

مختار من التراث العربي الحديث

دراسة فنية

تأليف

د. محروس متشاوي الجالي

أستاذ الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية

الناشر : مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة
ت ٩٢٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧



مختار من الأدب العربي الحديث

دراسة فنية

تأليف

زوس منشاوي الجالي

أستاذ الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية

الناشر : مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا — القاهرة

ت ٩٢٠٨٦٨ — ٣٩١٩٣٧٧

محتويات الكتاب

رقم الصفحة	الموضوع
٧	قصيدة البارودي في الغزل
٢٠	قصيدة البارودي في حرب البلقان
٥٤	قصيدة حافظ في استقبال اللورد كرومر بعد حادثة دنشواي
٦٤	تحليل القصيدة وعناصرها الفنية
٧٢	دراسة عن حافظ وثقافته ومكانته الشعرية
	قصيدة أيها النيل لشوقي
٨٧	تحليل القصيدة ونقدها
١٠٧	دراسة عن شوقي ومنزلته في الشعر العربي الحديث
١١٥	قصيدة المساء لمطران - دراسة تحليلية
١٢٨	دراسة من مطران
١٣٦	قصيدة الاطلال لابراهيم ناجي
١٣٩	دراسة وتحليل ودراسة
١٥٢	دراسة عن ناجي ومذنبه الشعري
١٥٥	قصيدة النهر المتجمد دراسة وتحليل ونقد
١٦٩	ثانياً - منتجات من النشر
١٧١	الرسالة البكرية لجفنى ناصف
١٧٦	حرية الفكر للعقاد
١٨٣	الحاضنة للدكتور طه حسين
١٩١	قراءان الفجر للزيات
٢٠٠	الوطن العربي لجبران

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله وحده ، وأصلى وأسلم على سيدنا محمد وآله وصحبه .

وبعد .

فهذا كتابنا — منتخبات من الأدب العربي الحديث — وهو عبارة عن مجموعة من النصوص الأدبية — الشعرية والنثرية — التي تمثل اتجاهات الأدب الحديث وتكشف عن أصالته وخصائصه ، وتبين روافده وقيمه وحظ كل عنصر من عناصره ، ومزايا كل أديب وثقافته وطاقته من خلال استبطان هذه النصوص ودراستها والتعمق فيها لبيان ما تميز به كل نص من قيم فكرية وفنية وما اقتسم به من سمات شعورية أو جمالية .

ومنهجى فى هذه الدراسة يقوم على سرد النص وشرح مفرداته اللغوية وإيضاح معناه ، ثم اتبعه بدراسة تحليلية نقدية عنيت فيها بدراسة كل عنصر من عناصر النص فى حيدة وموضوعية ، مطبقاً ، جهد طاقتي — مقابيس النقد الأدبي الحديث على دراستي ، ثم أتبعته كل دراسة نقدية بدراسة تاريخية موجزة عن صاحب النص وثقافته وروافده هذه الثقافة وطبيعة المذهب الأدبي الذى ينتمى إليه صاحبه ، لأن النص قطعة من وجدان الأديب — كما يقولون — وقد تضمنت هذه الدراسة بصورة لأعلام بارزين هم : البارودى ، حافظ ، شوقى ، مطران ، ناجى ، نعيمة ، حفنى ناصف ، والعقاد وطه حسين ، الزيات ، جبران . وبدهى فنان أدبنا العربى الحديث والمعاصر منوع الفنون متعدد الاتجاهات ، كثير الاعلام غزير الروافد ، ويصعب على الدارس أن ينتقى من نماذجه ما يمثل كل فرائده ، أو يزيح النقاب عن قلائده ، وحسبى هذه النماذج المنتخبة والجواهر المنتقاة ، التى تدل على تفاسى هذا الأدب وأصالته معدنه

ونأمل أن نكون قد أحسبنا في الانتقاء وأجدنا الاختيار ودققنا في
الانتخاب ، ووقفنا في الدراسة والتحليل والنقد * والا فحسبنا اخلاص
العمل ونبل الهدف *

والله من وراء القصد ، وهو بحسبنا ونعم الوكيل * *

المؤلف

القاهرة في ربيع الثاني ١٤٠٧ هـ

نوفمبر ١٩٨٧ م

متخبيسات من الثسعر

القصيد

* من نهمر البارودي في الغزل :

قال البارودي :

- ١ - عرفه ، الهوى فى نظرتى فنهانى خل رعيت وداده فرعاشى
- ٢ - أخفيت عنه سريرتى فوشى بى دمع أباح له حمى كتمانى

١ - الهوى : الحب والغرام ، والخل : الصديق المختص ومثله
الخليل ، والوداد المودة والمحبة ورعيت وداده : حفظته وأخلصته ،
ورعاشى : حفظانى .

والمعنى : أن الغرام اشتد بالشاعر فظهر أثره فى عينيه ونظراته ،
فعرفه خليل من أخلائه انعقدت بينهما أواصر المحبة والصدقة فنهاه عن
الهوى اشفاقا عليه .

٢ - السريرة : السر الذى يكتم ويراد بها هنا : ما حاول الشاعر
إخفاءه وكتماناه من أمر حبه وغرامه ، ووشى بها : كشفها وأظهرها ، وأباح
له : جعله مباحا ، والحمى : الشيء المحمى المصون الذى لا يقرب
معتد .

والمراد بالتسطر الثانى : أن دمه كسف لخليله ما كان يحرص على
كتماناه من أمر الهوى والغرام .
والمعنى : أنه كان شديد الكتمان لحبه وهواه حريصا على إخفاءه
عن خاصته وأخلائه ، ولما برح به الوجد غلبه البكاء ففاضت دموعه
وانكشف ما كان يكتم من أمره .

- ٣ - فبأى، معذرة أكذب لو عشت شهدت بها العبرات من أجفانى
 ٤ - يا صاح لا أبصرت ما صنع الهوى بأخيك يوم تفرق الأظعان
 ٥ - يوم فقت الحلم فيه وشفنى وله أصاب جوانحى فرمانى

٣ - المعذرة : الحجة والعذر ، اللوعة : حرقه الحب وحرارة الشوق : العبرات : الدموع والأجفان : جمع جفن : غطاء العين من أعلاها ومن أسفلها وأراد بالأجفان عينيه •

والاستفهام فى قوله : فبأى معذرة ؟ قصد به النفى •

٤ - يا صاح : منادى مرخم أى : يا صاحبى ، « لا أبصرت » : جملة دعائية ، والأظعان : جمع طعينة : المرأة فى اليهودج وهو أداة ذات قبة توضع على ظهر الجمل لتركب فيها النساء والمعنى : يصور الشاعر جزعه والتياحه يوم افتراق الشمل ورحيل الطعائن ويدعو لصاحبـه بآلا يبصر ما كابده فى هذا اليوم من تبريح الوجد وحرقة الفؤاد بارتحال من أحبين وتعلق بهن •

٥ - الحلم : الأناة والصبر ، وشفنى : هزلنى وأمضنى ، والولة : مصدر (وله) من باب تعب ، أى اشتد حزنه حتى ذهب عقله أو تحير من شدة الوجد ، والجوانح : الأضلاع القصيرة مما يلي الصدر الواحدة : جانحة ويراد بالجوانح : ما تحتويه وتتضم عليه وهو القلب : ورمى التسيء من يده ألقاه وقذفه والمراد أن الولة أصاب قلبه فسقط طريق الحب صريع الغرام ، وهذا البيت تفصيل لما أجمله فى البيت السابق ، فقد كان يوم الظعن مسيئا اليه عسيرا عليه ، إذ اشتد به الحزن وشفه الولة وأضناه الفراق حتى فقد حلمه ولم يجد صبورا •

٦ - فعليك من قلبي سلام فأنه تبع الهوى فمضى بغير عنان

٧ - هيهات يرجع بعد ما علقت به لحظات ذاك الشادن الفتان

٨ - وعلى الرحائل نسوة عرييه يخدعن لب الحازم اليقظان

٦ - العنان : سير اللجام الذي تمسك به الالة ، ومضى بغسير
عنان : أى انطلق لا يتوقف ولا يتلبث ولا يصده شيء ومعنى البيت :
حيا الشاعر محبوبته بعد ارتحالها تحية قلبية خالصة ، وقال : ان حبه
لها سيطر على قلبه فانساق للهوى ومضى فيه •

٧ - هيهات : اسم فعل ماض - بمعنى بعد فهي كلمة تبعيد ، وفاعل
« يرجع » ضمير « القلب » فى البيت السابق ، وعلقت استمسكت به ،
واللحظات : النظرات الساحرة الفاتنة ، والشادن : الظبي أى : الغزال
إذا شذن أى : ترعرع وقوى واستغنى عن أمه وتشبه الحسان من النساء
بالغزلان فى الرشاقة وخفة الحركة وجمال الجيد والعينين ، وانفتان :
صيغة مبالغة من فتنت المرأة الرجل : أى : أعجبت واستهوت ودلته
وسلبت فؤاده بالعشق •

والبيت تشبيهه لحبيته بالشادن وتغزل بجمالها الفاتن واستبعاد
رجوع قلبه اليه بعد ما صادته بنظراتها الساحرة •

٨ - الرحائل : جمع رحالة وهى السرج أو الرحل وكل ما يوضع
على ظهر الدابة ليركب عليه راكبها ، ويخدعن لب الحازم : أى يستملن
ويستهوين عقل أو قلب الذى يتقن رأيه ويضبط أمره •

وفى هذا البيت عاد الشاعر الى تصوير هؤلاء الحسان العربيات
اللائى رآهن على الرجال أو فى الهوادج مبينا كيف دلهنه وذهن به فؤاده •

٩ - أغويننى فتبعت تسيطان الهوى ان النساء حبايل الشيطان

١٠ - ما كنت أعلم قبل بادره النوى أن الأسود فرائس الغزلان

١١ - رحلوا فاية عبرة مسفوحه ويد تضم حشا من الخفقان

٩ - أغواه اغواء : أضله واغواه ، وتبعه اذا سار فى اثره ومشى خلفه ، والشيطان : روح شرير مغو مضل ، وكل عات متمرد مفسد من انجن والانس ، وشيطان الهوى : قوته العاتية الغالبة ، أو الهوى النسبية بالشيطان فى الاغواء والاغواء ، وحبايل جمع حباله : هى المصيدة ، والشطر الثانى : تذييل جار مجرى المنزل يؤكد لمعنى الشطر الاول فالشيطان يفتن الرجال بالنساء ، وهن أشراكه وحبايله وهذا البيت تكرر لمعنى البيت السابق •

(١٠) البادرة : اسم فاعل من بدر الى الشئ أى : عجل اليه وسارع ، والنوى : البعد والافتراق ، وبادرة النوى : الفرقة العاجلة السريعة ، ويراد بالأسود هنا : شجعان الرجال وأقوياءهم ، فرائس جمع فريسة ، الغزلان : الظباء ويراد بها هنا الحسان من النساء •

والمعنى : أن الحب قد أضناه وبرح به الوجد بعد رحيلهن فعرف أنه وقع أسير الحب صريع الغرام ، وفى البيت فخر ضمنى بشجاعته •

(١١) رحلوا : استخدم الشاعر ضمير جماعة الذكور العقلاء مع انه يتحدث عن النساء وتأويله أن الجمع هنا يشمل المرتحلين من الرجال والنساء أى : رحل الراحلون ومعهم الظمائن • أية مؤنت أى ، وهى اسم استفهام أريد به التعجب والمبالغة فى تصوير كثرة البكاء وغزارة الدموع المنسكبة ، والحشا : ما حواه الصدر ويراد به هنا القلب وحققان القلب : اضطرابه وحركته مصدر (خفق) من بابى (نصر وصر) •

- ١٢ - ولقد حذت لبارق شخصت له منا العيون بأبرق الحنان
١٣ - يستن في عرض الغمام كأنه لهب تردد في سماء دخان
١٤ - فانظر لملك تستبين ركابه طوع الرياح يصيب أي مكانى ؟

والمعنى : استند وجد الشاعر في اثر رحيلهن ، فعليه البقاء وفأصت دموعه ، وذفق غابه خفتاناً تسديداً فضم فوقه يديه كأنه يحتضن عليه ويحاول حمايته *

(١٢) حن اليه حنيهاً تائق ونزع واشتاق ، والبارق هنا : البرق وهو الضوء يلوح في السماء على أثر انفجار كهربائي في السحاب ، وشخصت العيون انفتحت فلم تنظر ، وأبرق الحنان : موضع * والمعنى * يذكر حنيته وتوقان نفسه الى برق لمح في أبرق الحنان فاسترعى انتباهه وأثار اهتمامه وشخص بصره اليه في تأمل واشتياق ، ولعل صلة هذا البيت بما سبقه من أبيات الغزل ان حبيبتة أو حبيباته رحلت الى أبرق الحنان *

(١٣) يستن : يضطرب ، عرض : وسط أو جانب أو ناحية ، وعرض الشيء : معظمه ، والغمامة السحاب واحده غمامة ، والبيت وصف لاستئناس البرق في عرض السحاب وتشبيهه بلهب يتردد في سماء من الدخان فالغمام يشبه الدخان والبرق لهب متردد فيه *

(١٤) تستبين ركابه : تتبين وتعرف المظي أو الابل التي تتركب أو التي يراد الحمل عليها ، والركاب جمع لا واحد له من لفظه وواحدته راحلة ، وهو طوع الرياح : أي منقاد منطاع لها * يقول : ان السحاب طسوع الرياح نسوقه وترجيئه فانظر اليه لملك تعرف المكان الذي يقصده فيمطر فيه *

١٥ ... فهناك تجتمع الشعوب وتلتقى هذب الخدور على غصون البان

١٦ — فاخلع عذارك واغتتم من الصبا قبل المشيب فكل نسيء ناسي

(١٥) هناك : اشارة الى المكان الذي يصب فيه المطر من ميحييه . . .
والشعوب : الجماعات والقبائل ، والخدور جمع خدر وهو ظل ما واراك
من بيت ونحوه وستر يمد للمرآة في ناحية البيت ، والهذب واحدته هذبة
ويجمع على آهذاب وهو : طرف اللوب الذي لم ينسج ، والبان : ضرب من
النسج سبط القوام لين تتسبه به قدود الحسان في الطول واللين ،
وغصون البان : كناية عن الحسان اللاتي يتميزن بجمال القدود والقامات
وحسن الطول والقططيع .

واستطرد الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة الى وصف البسرق
والغمام والمطر ، ثم عاد في هذا البيت الى الغزل والمحدث عن الحسان
وأعل الجامع الشعوري بين الأبيات السابقة وما يليها ، ان المطر في نسبه
الجزيرة العربية كان يصيب المكان فيسرع ويزدهر بالكلا والنبات فتتهوى
اليه الجماعات من الناس وقبائل العرب وتضرب الخدور والخيام على
الحسان المخدرات .

(١٦) العذار : عذار الفرس ونحوه السير الذي يحون على حده من
اللجام ، وخلع فلان عذاره : ظهر استهتاره وقل حياؤه وانباع هواه
وانهمك في الغي كالدابة تنطلق بلا رسن . واغتتم النسيء اغتاما :
انتهز غنمه أو غده غنيمة وهي ما يفوز به المرء ، والصبي : الدومر وانحدانة
أو الفتوة والشباب ، والمشيب : الشيخ أو سنه .

ومعنى البيت : يحض الشاعر على انتهاز من الصبا والشباب
بالانهمك في اللهو قبل فوات الفرصة باقبال المشيب وذهاب القوة ،
والتذليل الذي في نهاية البيت يضاعف الحض والترغيب .

أضواء على القصيدة

البارودي رائد الشعر الحديث

هذه قصيدة في الغزل يمثل فيها البارودي الشعر القديم أدق تمثيل، فالإتجاه والتفكير والتعبير والخيال في القصيدة وثيق الاتصال ببيئة العربي وحياته وعواطفه وغزله ولهوه وإقامته وارتحاله وأرضه وسماؤه وعيشته في باديته ، والناسع ينتقل بقرائه إلى البيئة العربية البحتة ويعرضها عليه مجلوة ويريه الكثير من ظواهرها وخفاياها .

ومما هو معروف أن البارودي تمكن من أن يبعث الشعر العربي القديم من غيوته وأن يرد إليه حياته بعد ما ظل يرسف في قيود الصنعة وإغلال البديع قرونا متلاحقة في عصور الضعف والركاكة والعجمة . :
وراح يعبر عن عواطفه وعواطف أمته ومجتمعه .

وقد كانت وسيلة البارودي في ذلك عكوفه على دواوين القدامى فقرا شعر الجاهليين والمخضمين والاسلاميين والعباسيين واستقصى آثارهم واختار لأجودهم وقد بلغ في ذلك حتى قال الأستاذ العقاد عنه : « ولا نعرف أحدا بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد » .

وإذا كان البارودي قد أعاد إلى الشعر العربي بهاءه ونضرتة معتمدا على بعث القديم ومحاكاته وتمثله ومعارضته ، فإن هذا العمل منه يعد تجديدا في الشعر الحديث ، لأن الأذواق الأدبية آنذاك لم يكن لها ألف بهذه النماذج الشعرية الرفيعة التي طلع بها البارودي على عشاق الشعر

الذين سثموا النماذج الغثة الباردة التي كان ينشئها الشعراء في القرن الماضي •

— كقول عبد الله فكرى المتوفى ١٨٨٩م — فى مليح رآء أول الشهر :

وبدر تبدى شاهرا سيف جفنه فروع أهل الحب من ذلك الشهر
وليلة أبصرنا هلالا جبينه علمنا يقينا أنها ثرة الشهر
— وقوله فى مدح « اسكار » ملك السويد حين سافر اليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اسكار رب سريـه قولا به لذوى النهى اسكار
— وقوله مؤرخا زواج الأمير حسين كامل :

أرخ أنصو حسين ترف عين الحيا

وعلى الرغم من أن عبد الله فكرى كان يمثل فى كثير من شعره تلك النماذج الهابطة المسفة لتي آلت الى شعراء القرن الاضى من عصور التخلف والتقليد والركاكة وضحالة المعنى ، فانه كان هناك من الشعراء من أوغل فى الضعف وتردى فى الخمول والكسل العقلى فى شعره السقيم الذى خلا من روح الشعر ولذة الفن وصدق الشعور •

وتوقفك الأبيات السابقة لعبد الله فكرى على ولعه بتحميد البديع الغث والاستعارة الفجة والجناس الردى ، والمهارة فى حساب الجميل مع خلوه من المعنى الصادق والاحساس الجميل •

ومرد ذلك الضعف الذى هبط بالشعر الى هذا المستوى هو فتور الشعور القومى واختفاء بواعث الابداع ودواعى الابتكار عند الشعراء •

يقول الدكتور طه حسين . « وقد كان الشعراء والكتاب - أول القرن الماضي وأثناءه - يرون أنهم قد أدوا ما عليهم من حق البيان إذا اداروا هذه الجمل والألفاظ اننى كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف ، فيه جناس وطباق وفيه استعارة ومجاز وفيه اشارة ورمز الى احاء من المعنى تخطر لهم وقل ان تخطر لغيرهم من الناس » •

والبارودى رائد شعرنا الحديث بلا منازع وامام نهضته وباءشه من سبائه العميق الذى ظل يخط فيه قرونا عديدة ، وهو أستاذ مدرسة شعرية لها خصائصها ومميزاتها بين مدارس الشعر العربى الحديث ، وهى مدرسة : البعث والاحياء ، تلك التى أحييت نماذج الشعر القديم فى عصوره الزاهرة ، وراح شعراؤها ينسجون شعرهم متوحين هذه النماذج الرفيعة ويصبون فى قلوبها أغراضهم الجديدة التى هى وليده عصرهم •

وشعراء هذه المدرسة قد حافظوا على النمط المألوف للقصيدة القديمة من حيث : بناؤها الفنى وصورها الشعرية وموسيقاها الرتيبة وأسلوبها القوى الجزل وعباراتها الرصينة ومعانيها الواضحة المستقيمة ، ومن شعراء هذه المدرسة : البارودى وحافظ وشوقى والجارم ومطران والكاظمى والرصافى وغيرهم من شعراء العربية فى العصر الحديث •

حول القصيدة

هذه القصيدة عالجت موضوعا واحدا هو تغزل البارودى فى حبيبة لم يفدح عنها ، ولكنه اكتفى بتصويره اثر الهوى فى نفسه وكيف صنع به ما صنع ، والى اى مدى كان فراق حبيبته مؤثرا فيه •

وكيف كان مفتونا بجمال هؤلاء النسوة اللاتي رحلن بعيدا عنه وتركته يعانى من لوعة الفراق ، بعد أن تعلق بهن تعلقا شديدا ملك ابسه وعقله ، فراح يسكب الدموع لوعة وشوقا لهن ، ثم استطرد ابى ودمف بارق شخصت له العيون ، وهو يضطرب فى عرض السماء ، ثم حتم قصيدته بالدعود الى اغتنام اللذائذ فى زمن الصبا قبل ان يأتى زمن المشيب •

هذه هى أفكار القصيدة فى ايجاز شديد ، وأكاد أجزم بأن هذه القصيدة من الشعر الذى قاله البارودى فى مدائح حياته السعرة لعدة أسباب منها :

— ان هذه القصيدة لا تنم عن تجربة شعورية ناضجة اختبرت فى أعماق الشاعر على أثر معاشته لها معايشة تنم عن حب حقيقى صادق أو انفعال وجدانى حقيقى ، بمعنى أنك اذا ننتت عن حبيبة حقيقية هام بها البارودى واهترت لها أحاسيسه فى تنايا هذه التمديدات لم تظهر بها يشفى غلتك من وراء بحثك وتنقيك •

— ان عنصر التقليد والمحاكاة واضح فى القصيدة من اولها الى نهايتها ، فلقد عاش الشاعر فيها حياة غير حياته وعمرها غير عمره ، ونقل الينا مشاهد بدوية بحتة — كالأطعان — والمنا — ولحظات

الفسادن الفتان — وعلى المرحائل نسوة عربية — حبائل الشيطان — ان
الأسود فرائس الغزلان — وأبرق الحنان — ولقد حننت لبارق
الخ — وعرض الغمام — لهب تردد في سماء دخان — هذب الخدور على
غصون البان — غاخلع عذارك ... الخ •

ويدل هذا على مدى تعلق البارودي بمحاكاة ما قرأه من شعر
القدمي وتمثله وضمه الى حد ذابت معه فيه شخصيته الأدبية ، وقد
كان هذا بالطبع في صدر حياته الشعرية •

ومن نماذج غير هذه القصيدة قوله :

ألا حتى من أسماء رسم المنازل	وان هي لم ترجع بيانا لسائل
خلاء تعفتها الروامس والتقت	عليها أهاضيب الغيوم الحوائل
فهلأ ياعرفت الدار بعد ترسم	أراني بها ما كان بالأمس شاعلى
غدت وهي مرعى للظباء وطالما	غنت وهي مأوى للفسان العقائل
فللعين منها بعد تزيال أهلها	معارف أطلال كوحى الرسائل

... الخ ••

ولكن البارودي لم يقف في شعره عند حد المحاكاة والمعارضة
والتقليد ، ولكنه انطلق يعبر فيه عن ذاته بما انطوت عليه من متاعر ،
وعن عصره وما شابه من ظروف وأحداث •

— فمن قصيدة له يرثى فيها زوجته وقد ماتت في مصر وهو لا يزال
في منفاه :

يادهر فيم فجعتنى بحليبة	كانت خلاصة عدتى وعتادى
ان كنت لم ترحم ضناى نبعدھا	أفلا رحمت من الاسى أولادى ؟

ومن البلية أن يسلم أخو الأسى رعى التجلد وهو غير جماد
هيات بهدك أن تنثر جوائش أسى أسفا لبعذك أو يلين مسادى
ولهى عليك مصاحب أسيرتى والدمع فيك ملازم أوسادى
فاذا انتبهت فانت أول ذكرتى وإذا أويت فانت آخر زادى

— ومن شعره فى اشغال الثورة العربية ثولهُ :

فياقوم هبوا انما العمر فرصة وفى الدهر طرق جمّة ومدافع
اصبرا على مس الهوان وأتم عديد الحمى؟ انى الى الله راجع
وكيف ترون الذل دار اقامته وذلك فضل الله فى الارض واسع
أرى أروسا قد أيدعت احسادها فأتين ولا أين السيوف القواطع
فكوا حصيدا خامدين أو افزعوا الى الحرب حتى يدفع الضيم دافع

— ومن مظاهر التقليد فى القصيدة كذلك صورها الشعرية وطريقة
الشاعر فى التعبير عن معانيه كقوله فى البيت الثانى :

أخفيت عنه سريرتى فوشى بها دمع أباح له حمى كتمانى

فهذا مأخوذ من قول الشاعر قبل البارودى :

لا جزى الله دمع عيني خيرا وجزى الله كل خير لسانى
نم دمعى فليس يكتم شبيها ورأيت اللسان ذا كتمانى

فالمنى الذى تناوله البارودى وطريقة تصويره والتعبير عنه
مأخوذ من هذين البيتين اللذين فصلهما أجمله البارودى •

وفى القصيدة كثير من الصور البدوية التى تلاحظ مثلها فى ذلوله
فى البيت السابع :

هيهات يرجع بعدما علقت به لحظات ذاك الشادن الفتان
حيث استعار الشادن (الطبيب) للمرأة الحسناء التى تهيمته بنظراتها
الفاطنة الساحرة *

— ولما كانت القصيدة القديمة لا تنظم موضوعا واحدا فى الأعم
الأغلب ، وإنما كان يزف فيها الشاعر ما اختلج فى أعماقه وما وده
عليه حسه ، فإن البارودى قد سمح لنفسه أن ينتقل من الغزل الذى
عالجه فى احد عشر بيتا الى وصف بارق اضطرب فى عرض الغمام
وسخعت له العيون ، ثم أنهى قصيدته بيت أغرى فيه باغتنام زمن
الصبا قبل المشيب . ومعنى هذا أن الوحدة فى القصيدة — وحدة
مشاعر وأحاسيس — ويصح أن نطلق عليها هنا : وحدة موضوعية ، لأن
الشاعر تناول فيها موضوعا واحدا هو : الغزل اذا استثنينا الأبيات المنوه
بها آنفا .

— أما أسلوب القصيدة فيتسم بجزالة الألفاظ مع رفعتها مواءمة
لحاطفة الغزل وما تقتضيه من صياغة كما يتسم بدقة التراكيب ومساحتها
وخلوها من الغريب والمهجور من الألفاظ ، والقصيدة تمثل تلك الوثبة
الرائعة التى وثبها البارودى بالعبارة الشعرية حيث انتقل بها من الركافة
والضعف الى المتانة والصحة ، وأنقذ بها الشعر من الأساليب الغثىة
السمجة الى أسلوب عربى أصيل سمح *

قصيدة البارودى فى حرب البلقان (*)

قالها فى حرب البلقان بين الروس والدولة العثمانية :

- ١ — هو البين حتى لا سلام ولا رد ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد
- ٢ — لقد نعب (الواپور) بالبين بينهم فساروا، ولا زمواجمالا ولا شدوا
- ٣ — سرى بهم سير الغمام كأنها له فى تنائى كل ذى هلة قصد
- ٤ — فلا عين الا وهى عين من البكا ولا خد الا للدموع به خسد

(*) وقعت هذه الحرب — ١٨٧٨ م — حينما أعلنت روسيا الحرب على تركيا ، وقد أرسل الخديوى اسماعيل جيشا يعاون متبوعه ، وسافر البارودى مع هذا الجيش ، واشترك فى الحرب ، وكوفىء لمواقفه فيها بأنعام الخلافة عليه برتبة — أمير اللواء — وبنيشان الشرف (الميدالية) وبالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة .

وفيها قال هذه القصيدة التى بثها خواطره وذكرياته ، وبعث بها الى الأستاذ النسيخ — حسين المرصفى — الذى يعد البارودى واحدا من تلاميذه ، والمتوفى سنة ١٣٠٧ هـ — ١٨٨٩ م .
والقصيدة فى الديوان ج ١ د ١٤٧ وما بعدها .

- (١) البين — الفراق ، والوجد : الحب .
- (٢) نعب صفر وصوت ، زم البعير : شد عليه الزمام وهو الحبل الذى يقاد به وشد الرجل ونحوه اذا وضعه على ظهر البعير وربطه وأوثقه .
- (٤) عين الأولى — حاسة الرؤية ، وعين الثانية : ينبوع الماء ، وللدموع به خد ، طريق أو تأثير .

- (٥) فياسعد حدثنى بأخبار من مضى
فأنت حبير بالأحاديث يا ســـــــــــــــــعد
- (٦) لعل حديث الشوق يطفىء لوعــــــــــــــــة
من الوجد أو يقضى بصاحبـــــــــــــــــه الفقد
- (٧) هو النار في الاحتشاء لكن لوقعها
على كبرى مما ألد به بــــــــــــــــرد
- (٨) لعمر المغاني ، وهى عندى عزيزة
بـــــــــــــــــاكنها ما شاقنى بعدها عهد
- (٩) إكانت وفيها ما ترى عين ناظر
وأمسيت وما فيها لغير الأسى وفد
- (١٠) خلاء من الآلاف الا عصــــــــــــــــابة
حداهم الى عرفانها أمل فــــــــــــــــرد

- (٥) يستخير شخصا حقيقيا أو خياليا يعرف أخبار من فارقهم من
أهله وأحبائه *
- (٦) اللوعة : حرقه في القلب — والم من حب أو غيره ، والوجد :
المحبة *
- (٧) هو : أى حديث الشوق ، والأحشاء : جمع حشا وهو ما اشتملت
عليه الضلوع أى هو : ما حواه جوف الانسان ، وقعها : وقوعها ، وما
ألد به : بسبب لذتي به *
- (٨) العمر : الحياة والمغاني : جمع مغنى وهو المنزل الذى أقام
به أهله ثم غادروه ورحلوا عنه *
- شاقنى : هيج شوقى ، العهد المنزل المعهود به شىء *
- (١٠) مكان خلاء : خال ليس فيه أحد ، والآلاف : جمع ألفه *
- العصابة : العصابة ، وهى الجماعة من الرجال ، ويريد بالعصابة ننسبه
ومن كان معه من رفقائه *

- (١١) دعتهم اليه نعمة عنبرية
وبالنفحة الحسنة قد يعرف الورد
- (١٢) وقفنا فسلمنا ، فردت بالسن صوامت الا أنها السن لد
- (١٣) فمن مقلة عبرى ، ومن لفح زفيرة
لها شر بين الحشا ما له زهد
- (١٤) فيا قلب حسبرا ان ألم بك النوى
فكل فراق أو تلاق له حـد
- (١٥) فقد يشعب الالفان أدناهما
الهوى ويلتئم الضدان أقصاهما الحقد
- (١٦) على هذه تجرى الليالى بحكمها
فأونة ثـرب وأونة بعـد
- (١٧) وما كنت لولا الحب أخضـع للفتى
تسـى ولكن الفتى للهوى عبـد

(١٢) لد : جمع الد صفة من الدد وهو نسبه الخصومة . والمراد
أن رسومها كانت واضحة الدلالة ، كأنها تنطق بما مضى من أحوال
أهلها بفصاحة وليس .

(١٣) المقلة نسمة العين النى تجمع سوادها وبياضها ، وعبرى :
يجرى دمعها حزنا ، واللفح : مصدر لفحته النار والسموم بحرما أى :
أحرقته ، والزفرة : اسم الزفير وهو اخراج النفس طويلا ممدودا ،
والشرر : ما يتطاير من النار واحده شررة والحشا : ما اشتملت عليه
الاضلوع أو ما حواه البطن ، والزند : العود الذى تنقدح به النار .

- (١٨) نعوذى صلب لا يلين لغامز
وقلبي سيف لا يفلى له حـ
(١٩) اباء كما شاء الفخار وحبيوة
يذل لها فى خيسه الأسد الورد
(٢٠) وانا اساس ليس فينا معابة
سوى ان واديننا بحكم الهوى نجد
(٢١) تلين - وان كنا أشداء - للهوى
ونغضب فى شروى نقير فنتسدد
(٢٢) وحسبك منا تسيمة عربية
هى الخمر ما لم يأت من دونها حرد

- (١٨) هو صلب العود : أى قوى الشكيمة ماضى العزم ، وغامز :
من غمز الرجل العود ونحوه اذا جسده ليعرف لينه من صلابته ، ومعنى
لا يلين لغامز أنه ليس فيه ضعف ولا عيب ويفلى : يثلم ، ووجد السيف :
تسفيره ، وطرفه وحرفه القاطع * والبيت كناية عن قوته وتجاهته *
(١٩) حيس الأسد : موضعه وأصله الشجر المتف ، الأسد الورد :
ما كان وردى اللون بين الكميت والأشقر ، أو هو الجرى *
(٢٠) نجد فى وسط جزيرة العرب تقريبا ، وهو الجزء المهدود بين
اليمن وتهامة والحجاز والشام والعراق ، وهو يشير بالتسطر الزانى من
هذا البيت الى أن حبه عفيف ، فقد انتهر أهل نجد بالحب العذرى
العفيف ، وفى البيت تأكيد المدح بما يشبه الذم *
(٢١) أشداء : جمع شديد وهو الشجاع الصلب والشروى :
المثل والنقير : النكته فى غهر النواة ، وشروى نقيرة مثل يضرب للقلة *
(٢٢) الحرد : الغضب مصدر حرد ، يشبه طبائع قومه بالخمر فى
السلاسة والسهولة والرفة والصفاء ، ويقول : أنها طبائع عربية كريمة
تلين اذا رضىيت وتشتد اذا غضبت *

- (٢٣) وبى ظمأ لم يبلغ الماء ربه
وفى النفس أهر ليس يدركه الجهـ
(٢٤) أود وما ود أمرى نافعاً له
وان كان ذا عقل اذا لم يكن جد
(٢٥) وما بى من فقر لدنيا وانما
طلاب العلا مجد ، وان كان لى مجد
(٢٦) وكم من يد لله عندي ونعمة
يعض عليها كفه الحاسد الوغد
(٢٧) أنا المرء لا يطغيه عز لثروة
أصاب ا ولا يلوى بأخلاقه الكـ
(٢٨) أصد عن الموفور يدركه الخـ
وأقنع بالميسور يعقبه الحمـ
(٢٩) ومن كان ذا نفس كنفسى تصدعت
لعزته الدنيا ، وذلت له الأسـ
(٣٠) ومن شيمى حب الوفاء سـجـية
وما خبير قلب لا يـدوم له عهد
(٣١) ولكن اخواناً بمصر ورفقة
نسونا فلا عهد لديهم ولا وعد

-
- (٢٣) ربه : مصدر روى من الماء (من باب رضى) (بكسر
الراء وفتحها) • ومعنى البيت أن هوته فى الحياة أبعد من سعيه ،
وأن أمله أرفع من عمله •
(٢٤) ود : مصدر وهو مثلث الواو ، والجـد بالفتح : الحظ
والحظوة والرزق •
(٢٦) الوغد : الدنى •

- (٣٢) أحن لهم نسبوفا على أن دوننبا
مهاميه تميمبا دون أقربها الربدد
- (٣٣) فياساكنى الفسوطا ١ ما بال كتبنا
ثوت عنددكم شهرا وليس لها رد ١
- (٣٤) أفى الحقيق أنا ذاكرون لعهدكم
وأنتم علينا ليس يعصفكم ود ؟
- (٣٥) فلا ضير ان لله يعقب عودة
يهون لها بعد المواصلة الصد
- (٣٦) جزى الله خيرا من جزانى بمثله
على شقة غزر الحياة بها ثمم
- (٣٧) أبيت لذكراكم بها متمملا
كانى سليم أو مشت نحوه الورد
- (٣٨) فلا تحسبونى غافلا عن ودا دكم
رويدا ، فما فى مهجتي حجر صباد

(٣٢) الريد : النعام يقال ظليم أريد ، ونعامة ربداء اذا كان لونها
كلون الرماد •

(٣٦) الشقة : البعد والسفر البعيد والمشقة ، والثمم : الماء
القليل أو ما يذهب فى الصيف ويظهر فى الشتاء ، والغزر : مصدر غزر
الماء ونحوه أى كثر فهو غزير •

(٣٧) بها أى بالشقة المذكورة فى البيت السابق ، متمملا :
أى متقلبا ضجرا بسبب الوجد والغم ، والسليم : من لدغته الحية ،
والورد : من أسماء الحمى •

(٣٩) هو الحب لا يثنيه نأى وربما
تأرج من من الخرام له النـ

(٤٠) أت بى عنكم عربة وتجهت
بوجهى أيام خلائقها نـ

(٤١) أدور بعينى لا أرى غير أمة
من الروس بالبلقان يخطئها العـ

(٤٢) جوات على هام الجبال لغارة
يطير بها ضوء الصباح اذا يـ

(٤٣) اذا نحن سرنا صرح الشمر باسمه
وصاح التنا بالموت واستقتل الجند

(٣٩) الند : عود طيب الرائحة يتبخر به ، أو هو نوع من الطيب
أو العنبر ، والمعنى : ان الحب لا يضعفه البعد المؤلم المحرق . بل يزيده
ويهيجه ، كالند تتوهج ريحه اذا مسته النار . وفى البيت تنسبيه
نمنى لا يخفى .

(٤٠) خلائقها : المراد طبائعها وهو استعمال مجازى . ونكد :
جمع نكداء صفة من النكد ومعناها : متشؤمة عسة .

(٤٢) جوات : صفة لأمة فى البيت السابق وجمع الانصحيح
جائيات ، ومفرده : جائيه اسم شاعل من (جئا) اذا جلس على ركبتيه
وهام الجبال : رؤوسها .

ومعنى الشطر الثانى من البيت : أنه اذا بدا الصبح انتشرت
الغارة ، حتى كأن ضوء الصباح هو الذى يدفعها الى سرعة الانتشار .

- (٤٤) فأنت ترى بين الفريقين كبة
يحدث فيها نفسه البطل الجعد
(٤٥) على الأرض منها بالدماء جداول
وفوق سرات النجم من نفعها لبند
(٤٦) إذا اشتبكوا أو راجعوا الزحف خلتهم
بحسورا توالى بينها الجزر والمد
(٤٧) شلهم شل العطاش ونت بها
مراغمة السقيا ، وما ظلها الورد
(٤٨) فهم بين مقتول طريح وهارب
طليح ، ومأسور يجاذبه القعد

-
- (٤٤) الكبة : الدفعة فى القتال والحملة فى الحرب ، والجعد :
الكريم الجواد ، والمعنى : فأنت ترى بين الفريقين المتحاربين حملة
سديدة يحدث فيها الشجاع نفسه بالفرار •
(٤٥) جداول جمع جدول : النهر الصغير ، وسرات النجم أعلاه ،
والنقع : الغبار •
(٤٦) الجزر : انخفاض الماء ورجوعه الى خلف ، والمد : ضد
الجزر وهو ارتفاع الماء وكثرته واقباله نحو الشاطئ •
(٤٧) شل : نطرد ونسوق ، ونت : ضعفت وفترت ، المراغمة :
الهجران والتباعد والسقيا : السقى ، الورد : النصيب من الماء أو
الانصراف عليه ، والمعنى : أن أعدائنا يهجمون علينا بعنف وسدة ، كما
تهجم العطاش على الماء بعد دلول الظمأ ، فنرد هجمتهم وندفع
دسولتهم •
(٤٨) طليح : متعب ، القد : سيريقد أى يقطع ، وينق من جلد
غير مدبوغ ويقيد به الأسير ونحوه •

(٤٩) نروح الى الشورى اذا أقبل الدجى
ونغدو عليهم بالنيايا اذا نغدو

(٥٠) ونقع كلج البحر خضت غماره
ولا معقل الا المناصل والجرود

(٥١) صبرت له والموت يحمر تارة
وينغل طورا فى العجاج فيسود

(٥٢) فما كنت الا الليث أنهضه الطوى
وما كنت الا السيف فارقه الغمد

(٥٣) صؤول وللأبطال همس من الونى
ضروب وقلب القرن فى صدره يعبدو

(٥٤) فما مهجة الا ورمحى ضميرها
ولا لبة الا وسيفى لها عقد

(٥٥) وما كل ساع بالغ سؤل نفسه
ولا كل طلائع يصاحبه الرشد

(٥١) ينغل - يدخل ، والعجاج : الغبار والدخان •

(٥٣) صؤول : صفة مبالغة من (صؤل) حسالة أى : وثب مقاتلا •
والقرن : كفؤك فى المشجاعة ، ويعدو : يجرى ، وعدو القلب فى الصدر
كناية عن شدة الاضطراب والخوف •

(٥٤) البيت كناية عن كثرة تقتيله لأعدائه فى هذه الحرب •
وفيه تشبيهان بليغان كما لا يخفى •

(٥٦) اذا المقلب لم ينصرك في كل موطن
فما السيف الا آلة حملها ادا

(٥٧) اذا كان عقبي كل شيء وان زكا
فناء ، فمكروه الفناء هو للخالد

(٥٨) وتخييد ذكر المرء بعد وفاته
حياة له ، لا موت يلحقها بعد

(٥٩) ففيم يخاف المرء سورة يومه
وفي غمده ما ليس من وقعه بعد

(٦٠) ليضن بي الحساد غيظا ، فاذني
لأنائهم رغم وأكبادهم وقد

(٦١) أنا القائل الممود من غير سببة
ومن شيمة الفضل العداوة والصد

(٥٦) الأد : الأمر الفظيع والداهية والفكر *

(٥٧) يقول : اذا كان الفناء نهاية كل شيء وان زاد ونما فان
هذا الفناء المكروه هو الدوام والبقاء *

(٦٠) ضنى (كرضى) ضنى : مرض مرضا مخاطرا كلما ظن
برؤه نكس ، وآناف جمع أنف ورغم : قسر وذل وقهر وأصله من أرغم
الله تعالى أنفه أى : ألصقه بالرغام وهو الثراب ، والوقد : النار
أو اقتادها *

(٦١) الند : مصدر ضده فى الخصومة بمعنى غلبه ، ومعنى
البيت : أن الأفاضل معرضون دائما للحسد والخصومة والعداوة
ممن حولهم *

(٦٢) فقد يحسد المرء ابنه وهو نفسه
ورب سوار ضاق عن حمله العضد

(٦٣) فلا زلت محسودا على الجدد والعلما
فليس بمحسود فقي وله ندد

(٦٢) السوار من الحلوى : ما تزين به المرأة معصمها ، والعضد
ما بين المرفق إلى الكتف ، وفى البيت تشبيهه ضمنى • وموضع السوار
فى العضد معروف •

حول القصيدة

تحليل ونقد :

١ - الأفكار : هذه القصيدة من شعر الوطنية عند البارودي ، وهو أحد الأغراض الجديدة التي آخِر من النظم فيها والترجمة عنها ، وانتهى تعد وليدة العصر وصدى البيئة وانعكاسا للشعور الوطني الذي دب في نفوس المصريين ، منذ أن فجرته عوامل الميقتلة وأسباب الوعي ، ومنهم أو قل : على رأسهم شاعرنا هذا .

والقصيدة تجربة صادقة عاشت في وجدان الشاعر وانفعلت بمعانيها أحاسيسه ، فترجمها في بيان مؤثر ، وتصوير معبر عن صدى الوجدان وكامن الشعور .

وهي وأن كانت جديدة في موضوعها أو في بعض أغراضه ، بيد أن شاعرنا قد سار فيها على منهج القدامى في البناء الفني المألوف ، انذى غالبا ما يقوم على تعدد الاغراض وتناثر الأفكار في القصيدة الواحدة - ضمن ما يقوم عليه من أصول - وضمنها هذه الأفكار :

(أ) تصوير المعاناة النفسية التي عاناها الشاعر وهو في غربته بعيدا عن وطنه وأحبابه بعد أن عاودته ذكرى الفراق الكئيب ، الذي تم في سرعة خاطفة ، وانتزع الأحبة من ذويهم دون تمهيد يهيئ النفس لتقبل الرحيل ، أو يعينها على التجلد والتصبر أثر الوداع الخاطف الذي أسلم الشاعِر الى فراق ثقيل ، غلا سلام من المرتحلين ولا رد من المودعين ، وانما نظرة عابرة لا تطفئ لهيب النوى ، ولا تبل حرقه الشوق ، وما هو الا أن صوت الوابور معلنا الفراق بل ومشجعا عليه دون مهلة تمنع على حزم المتاع وشد حقائق المسافرين ، وكأنه هو الآخر صاحب عرض ملحاح لا يعنيه سوى بلوغ أربه وإدراك حاجته ، التي لا تنتم الا بالوصول الى أرض نائية اعتصرت فيها الأئدة ، وسالت فيها العيون .

ثم أعقب ذلك بالتمسرية عن نفسه والترويح عنها وذلك بسماع ذكرى الأحبة الذين تركهم في وطنه ، لعله يجد فيها بعض السلوى والعوض ، إذ كان الحديث عن موطن الذكريات يروى لظى البعاد ويطفئ نار الشوق التي تريد من اشتعالها الام النوى والفراق ، حتى إذا حدثه المتحدث عن أخبار رفاقه وخلانه ، خمدت هذه النيران في جوانحه وانطفأ لهيب جذوتها ، وشعر بشيء من لذة الوصل ونشوة التلاقي .

ولم يكن للبارودي وهو المفتون بطريقة القدامى والذي تتلمذ على شعرهم أن يمر في قصيدته دون الوقوف على ديار الأحبة ومناجاتها والبكاء والاستبكاء عليها — كما كان يفعل كبار الفحول منهم ، وهو الذي عارضهم وحائاهم . وتمثل طرائقهم في النظم ومذهبهم في البناء ، وكذلك قد نمل فذكر المغاني التي خلعت من أهلها برحيلهم عنها مصورا في هذا المقطع من القصيدة ، كيف دفعه وفأوه وشوقه — مع رفاق له — الى الوقوف بها والتسليم عليها ، لعل في ذلك ما يبيل لهيب شوقه ويطفئ ضرام ظمئه .

ولقد ترجم البارودي في ذلك عن عاطفة مشتتة حارة سورتها الأبيات — من الأول حتى الثالث عشر — وذاك في عبارات موحية بآثار النوى وآلام الفراق ، وبشدة الملوحة وفرط البكاء ، والأنين ، وبهفة الغريب وحنينه الى وطنه وساكنيه ، وتحسره على آثار الراحلين ، وذكرى المقيمين ، وما الى ذلك مما ينبىء عن عاطفة قومية صادقة وشعور وطني نبيل .

وبعد أن أفاض في ذلك نراه قد هدأ في أفكاره ، وتريث في تصوير عاطفته التي هدأت حديثها ، وانصرف الى قلبه محاطا بآياه ، بالتصبر على آثار النوى ، والتجالد على مقاومة الخطوب ، فقد يلتئم الصدع ويجمع الشمل بعد يأس طويل مصداقا لقوله الآخر :

وقد يجمع الله الششتين بعدما يظنان كل الغن أن لا تلاقيا

وتلك حكمة الليالى وسنة الحياة التى تقرب تارة وتبعد أخرى
وقد تقرب ولا تبعد أو تبعد ولا تقرب ، وعلى المرء أن يقنع بقسمته ،
وأن يذعن لقضائه ، اذ ليس له من سبيل فى رده ، صور البارودى هذه
الفكرة فى قوله :

فيا قلب صبرا ان ألم بك النوى فكل فراق أو تلاق له حد
فقد يشعب الألفان أدناهما الهوى ويلتئم الضدان أقصاهما الحقد
على هذه تجرى الليالى بحكمها فأونة قرب وأونة بعد

ولما كان البارودى نزاعا بطبعه الى الفروسية وتعشق البطولة ،
الى ترفع صاحبها على مستوى الخطوب والأحداث ، طموحا الى المجد ،
نزاعا الى تحقيقه ، مهما كان البذل والعطاء ، وهو القائل :

ومن تكن العليا همة نفسه فكل الذى يلقاه فيها محبب

والقائل كذلك يصور ايمانه بالقدر ورضاه بشييم الدهر :

لا يرى عابا على شييم الدهر سر ولا عابا ولا مزاحا

لما كان هذا كذلك ، فلقد جنح الى تبرير عاطفته الحارة المتشوقة
التي صورتها أبياته فى الحنين الى الوطن والتسوق الى الرفاق .

ولعله قد رأى ان الافاضة فى مثل هذا التصوير العاطفى يعد
ضعفا أمام مجريات الأحداث التى تسمو همته عليها ، وذلك عيب لا يليق
بخلق من كان على شاكلته ، ولكن ما حيلته ، وقد أفعم قلبه بالحب
وفاضت به جوانحه ، ولا سبيل له فى التغلب على سلطانه يقول :

وماكنت لولا احب أخضع للتى تنبىء ولكن الفتى للهوى عبد

اذن فعاطفة حب الوطن وآله هى التى جعلته يغلو فى تصوير

النسوق ويعجز عن مقاومة الصراع النفسى الداخلى ، الذى سيدلر على وجدانه ، كما ينطق بها بيته السابق •

(ب) ترفق البارودى فى الانتقال من هذا الغرض وما يحيط به نيه من جو نفسى كثيب ، الى الفخر بحفاته التى ميزته والتى يعجز أمامها الشجعان مهما كانت قوتهم — وان كانت هذه الصفات ضعيفة فأنره أمام الحب العميق ، الذى شده شدا الى وطنه وخلاته • وجعله يحدد عن فلسفته فى حياته — وهذه المعانى والقيم التى نأخر بها تمتاح معينها من صفات القدامى وتجرى على سنانهم ، فهو شجاع فائق ، رابط الجأش ، قوى العزيمة ، نافذ الخبرة ، قلبه الشجاع لا يعرف خورا ولا يدينو منه ضعف ، تخشاه الاساد فى آلامها والوحوش فى أنجامها ، وهو صاحب حب طاهر عفيف ، وفى لأصدقائه وحسبه ، يلين فى موضع اللين ، ويقوى فى موقف التدة . عاقل رزين متزن ، طموح الى المجد ، مجد فى طلب العلاء ، حباه الله بنعم لا بعد • كانت مزار حسد حساده وضيق منافسيه • وهو قنوع زاهد فى حطام الدنيا ، لا يفتنه المال الوفير ولا يطغيه تسأل الأدياء من طلاب الشهرة وعبيد المال •

غذا أصابه المال فليس بطاغ ، واذا أخطاه فليس بنادم ، يعف عن المال الوفير اذا كانت سبيله رخيصة ويقنع بالقليل الذى تنسم له متى كانت سبيله مشروعة ، كما أنه أبى النفس ، عزيز الجانب ، تذل الدنيا لعزة نفسه ، شيمته الوفاء والبقاء على العهد •

وقد تناول هذه الصفات فى أبياته من : الثامن عشر الى الثلاثين •

(ج) عاود البارودى حديثه عن عاطفة الشوق وتصويرها مرة ثانية ، بعد أن أفاض فى الفخر بشمائله على الطراز السابق •

وقد كان فطنا فى الانتقال من غرض الى غرض ، رفيقا فى هذا الانتقال من جو الفخر والحماسة وما يتبعه من قوة العاطفة ، التى يلزمها قوة اللفظ وفخامة العبارة — الى جو العتاب الرقيق والشوق اللهيى ، والحنين الدافئ ، وما يتطلبه ذلك من عذوبة اللفظ ورقته ، وجمال الصورة وحسنها ، وهذا ما يطلق عليه النقاد — حسن التخلص والخروج — وعلى قدر حذق الشاعر له وبراعته فيه — بحيث يخفى ديبه ويستتر نقلته — تكون درجة اجادته ، لأن ذلك يعمل على ترابط الأفكار وانسجامها ، بين أبيات القصيدة الواحدة .

وفى الأبيات من الحادى والثلاثين الى الأربعين ، يصور الشاعر نفسه التواقة الى الوطن ومن فيه ، ويبدو أن هذه النفس لم تطب لهذا المقام البعيد ، لا لضعف منها أو جبن فيها ، وانما كان حب الوطن أقوى من مقاومة البعاد ، ومن ثم نرى عاطفة الشوق — وهى عاطفة وطنية قوية — تلهى لها كثيرا ، وهى فى هذه المرة ، ابقاء على العهد ووفاء بالود ، وعلى الرغم من بعد المسافة وبين رفاقه فى مصر ، فهو مبق على العهد ، محافظ على أوامر الود ، لا يفتأ يفكر فيهم ويراسلهم ويحن اليهم حنين المصب المستهام ، يفتشوق الى كتبهم ورسائلهم علها تنقل من لظى الوجد وحرقة النوى وآلام الفراق .

فهو يعيش بينهم وان بعد عنهم ، يشاركهم عواطفهم ويبادلهم مآسيتهم وان فصلت بينه وبينهم مسافة شاسعة وحل عنهم فى مكان سحيق .

وهو فى عتابه لهم رفيق رقيق يسائلهم فى تالطف وتحنان : هل لا يزالون على العهد مبقيين ؟ وللمذكرى حافظين ؟ أو أن طول البعاد أنساهم وبعد الديار شغلهم فضربوا عنه صفحا ، ونسخوه من قائمة الصداقة وسجل الأصدقاء فى عصر انعدم فيه الوفاء أو كاد ؟ !

وقد ألح البارودى على تأكيد هذا المعنى ، مما يدل على معاناته النفسية من تلك الخلة الذميمة التى تقشت فى عهده ، تلك التى تنبذ الوفاء ، وتطرح العهد وتفترط فى الميثاق الذى ينبغى أن يكون قائما بين الصديقين أو الأصدقاء •

وللبارودى شعر كثير كان أكثر صراحة فى الترجمة عن هذه النزعة من نزعات النفس الوفية ، التى تمقت النفاق وتتأفف من المنافقين غير الأوفياء ، منه قوله من قصيدة طويلة :

لاى خليل فى الزمان أرافق
بلوت بنى الدنيا ، فلم أر صادقا
فأين لعمري الأكرمون الأصادق ؟ !

ثم يمضى الشاعر فى الحديث عن ذكرى رفاقه وأيامه بينهم ، مؤكدا على أن ذلك يلزمه ليله ، فتترق جفونه وتسلب من مقلتيه اغفاء الراحة ، التى هو فى مسيس الحاجة إليها ، بعد نهار ثقيل متعب ، مصورا الباعث على ذلك كله ، وهو الحب الدافق الفياض ، الذى ملأ قلبه الحنون ، الممتليء بمعانى الوفاء ، الفياض بمشاعر الولاء وعواطف الانسانية •

(د) — انتقل البارودى بعد الترجمة عن معاناته النفسية — التى ذاعف منها ذرى وطنه وحنينه الى أقرانه ولدائه — الى وصف حياته العنيفة ، التى يحيها فى ظل معترك صاخب وحرب ضروس بين جيوش العثمانيين الذى سبق البارودى وصحبه للانضواء تحت لوائه ، وبين جيوش الروس كثيرة العدد قوية المعتاد •

ومع أن البارودى قد تعشق الفروسية منذ صباه ، وكان ولعا بخوض المعارك • أو مشاهدة وقائعها وقراءة أوصافها منذ حداثته ، نراه برما بهذه الحرب ضائق الصدر من ويلاتها فى هذا الوضع بالذات •

وليس ذاك عن جبن منه وقصور فيه — وهو رب السيف وإن لم —
الذى انخرط فى سلك الجندية منذ مطلع شبابه ، وآثرها عن غيرها ،
كما هو معلوم من ترجمة حياته ، كما أن شعره غاص بملاحم البطولة
وأوصافها وتصوير مقومات الفارس الشجاع ، كقوله فى موطن الفخر
بنفسه والاشادة بشجاعته :

لهج بالحروب لا يآلف الخف من ولا يصحب الفتاة الرداحا
مسعر للوغى ، أخو غدوات تجعل الارض مأتما وصياحا

ولكن فيما يبدو أن البارودى كان يشعر من أعماقه ، أن هذه
الحرب لا نافعة له فيها ولا جمل — وأنه أولى به أن يدخر جهده حتى
يدسه موضعه الصحيح فى حرب تعود فائدتها على وطنه وقومه حتى
يتحرر من تبعية الى تركيا ، وحتى يتخلص من سلاطينه الذين امتهنوا
تزامته وسلبوه حريته ، ولذا نراه كان يحرص على الثورة فى شعره
للخلاص من هؤلاء وأولئك ، كما أنه كان زعيما من زعماء الثورة العراقية
تلك التى ترجمت المشاعر القومية المتأججة فى نفوس المواطنين الى
واقع عملى ملموس ، وكان من نتيجتها أن نفى البارودى ورفاق له من
زعماء الثورة الى خارج وطنهم •

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، أن دوران الحرب فى ذاك
المكان النائي السحيق ، وما ترتب عليه من تغريبه وإبعاده عن وطنه
الحبيب وآله وصحبه كان مبعث القلق النفسى ، وذلك المذيق الذى
امتلات به دأته كما يترجم عنها هذا (البيت ٤٠) •

نأت بى عنكم غربة وتجهمت بوجهى أيام خلائقها ، كسد

وقد كان البارودى صادقا فى تصوير معانى هذا الغرض — وإن
جنع به خيال الشاعر فى تصوير بعضها ، وقاده الى شىء من الغلو غير
قليل — فذكر ضخامة جيش الروس وقوة عتاده وشدة همته فى التحفز

أبى الحرب والتحمس الى النزال ، مما يكون القتال معه شرسا شديدا ،
ويذون انتزاع انصر من العدو دليلا على بسالة جيئنه وقوة شكيمته •

كهما صور تحفز جيئس العثمانيين لللاقاة عدوه ، وبين كيف استقتل
الجنء واستماتت الجموع فى ميدان الوغى ، ثم وصف الجمع الحاشء
من الأفريقين وهو يتداعى متواليا فى جماعات ، تحمل حملا سريعا
متلاحقا ، يحاف من هوله الشجاع ويفرق منه قلب الصنديء ، بل وربما
حدثه نفسه بالفرار من ساحة الحرب والهروب من ميدان القتال •

وفى حديثه عن أرض المعركة وميدان الاقتتال أشفق على النغاية ،
وبين كيف خضبت هذه الأرض بالءماء التى تدفقت فى غزارة كأنها
الءءول المناسب ، من نزيء جئث القتل وكلوم الجرحى وأشلء المصابين
ثم صور كيف كانت هذه المعركة فى تلاحم وتراجع مستمرين ، يتلاحم
الجنء حى يكل السلاح فى أيءيهم ، فيتراجعون لجمع الشمل وتنظيم
الصفوف وتعءيل الخطط وتغير الأسلحة ، ثم ينفذون مرة أخرى ،
وهكذا — دواليك — •

كما صور ما أسفرت عنه المعركة فى نهاية كل يوم من أيامها ،
وكيف أصاب جند الروس ما أصابهم من قتل وآلر واذلال وشنريء •

وهم على هذه الحال نهارهم ، حتى اذا جن الليل ، اصرفوا
للنشاور فيما بينهم تأهبا ليوم لائق يكون فيه القتال أكثر صراوة ،
ولهيب المعركة أقوى استعارا •

هذا ما قام به الجيش العثمانى فى هذه الحرب كما صوره
البارووى ، الذى لم ينس نفسه وما قامت به من دور بطولى فى خضم
معركة البلقان ، نال من أجله أوسمة الدولة ونياشينها ، فذكر أنه خاض
المعركة ، وعدته فيها جواد صلب وسيف بائر ، يؤازرها صبر مستميت

وهمة فارس شجاع ، صمم على اختراع النصر مهما بلغت ضراوة المعركة ،
ومهما اشتد تناثر عيارها أو حمى وطمس نارها وتلبدت سماؤها بالغيوم .

وفى هذا الغرض صور الشاعر نفسه بأنه ليث جسر يفنم ،
وسيف صليت يجذ ، وأنه يحمل عزيمة شجاع فائق ، وقلب همام حوول ،
بينما الأبطال من دونه يتهامسون حورا ، وربما حدثتهم أنفسهم بالفرار .
ومد غالى فى ذلك غلوا ماحوظا تدركه فى قوله لى البيت •
فما مهجة الا ورمحي . ميرها ولا لبة الا وسيفي لها عتد

وقد سلك فى ذلك مسلك القدامى ممن قلدهم فى كثير من مورهم
ومعانيهم — كعنترة مثلا الذى يقول — غالبا فى تصوير شجاعته :
وأنا المنيع حين تشتجر القنا والطعن منى سابق الآجال

وتد تناول هذه المعانى فى الأبيات من الحادى والأربعين الى
الرابع والخمسين •

أما باقى أبيات القصيدة : نمة لهذا الغرض ، ساق فيها بعض
الإنصاف والحق ، التى استمدتها من حياته وخبراته ، كما ترجم فى
بعضها عن حقيقته من حقد الحادى وحسد الحاسدين ، الذين لم يسلم
من كيدهم وأدهم ، مؤكدا على أنه ماض فى حياته ، غير آبه بحسدهم ،
لان أحاسنه تآبى عليه أن يثنى عن عزمته ، أو أن ينصرف عن أبائه
وهمنه ، وقد سيطرت على هذه الأبيات روح الفخر والحماسة اللذين
حدهما بغرض سابق من أغراض قصيدته •

وفى هذا دليل على تناثر الأفكار واضطراب الأساسيس فى قصيدته
واحدة ، شأن القدامى فى كثير من شعرهم الذى صوروا فيه مجموعة
من الأفكار وتناولوا فيه أكثر من غرض ، حتى كان ذلك منارا لسهام
النقد — التى وجهت اليهم والى من تقيد طريقتهم — من نقادنا
العاصرين^(١) •

(١) أنظر فى ذلك : الديوان فى الأدب والنقد للعقاد والمازنى •

(٢) التجربة الشعرية :

تعنى التجربة الشعرية فى مفهوم النقد الأدبى الحديث — تأثر الشاعر بكل ما تقع عليه حواسه من صور وأحداث ، أو يدور فى نفسه من خواطر وأفكار يطوف حولها مستغرقا ، يستشف جوانبها ويستكشف معالمها حتى تتضح فى نفسه صورتها وتتضح مشاعره وانطباعاته ازاءها ، فإذا اكتملت هذه الصورة بأبعادها تأملا ووضوحا ومشاعر كانت « تجربة شعورية » مكانها الوعى الداخلى فى الانسان » .

وهذه التجربة الشعورية حين تلبس حلتها ، من الشعر تسمى (تجربة شعرية) .

وحتى تكون هذه التجربة مثيرة ، لا بد أن يظهر فيها عنصر الصدق والاقتناع النفسى للشاعر ، فتجىء تعبيرا مخلصا أميناً عن شعوره ووجدانه ، لأن ذلك الصدق هو الذى يمنحها القوة والقدره على إثارة القارئ وهز مشاعره (١) .

وقد تحقق هذا المفهوم فى قصيدة البارودى هذه الى حد كبير ، ذلك أن كل المعانى التى صورتها أبيات القصيدة ، هى صدى لتأثر الشاعر بما جاش فى أعماقه من مشاعر الشوق وعواطف الجنين الى وطنه ، وبما وقع عليه حسه من مشاهد وأحداث تفاعلت معها خواطره وتأملاته ، وبقيت هذه الخواطر والتأملات كامنة فى أعماقه دى بؤرة الشعور ، حتى صورها تصويرا فنيا فى أسلوب شعري جميل جسد هذه الخواطر وجسم تلك المشاعر .

ونظرة متعمقة فى تجربة البارودى هذه نرى أن الشاعر لم يشغل التجربة أو يتكلف معانيها ، وإنما استمدّها من واقع مشاهداته

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ص ٣٨ ، ٣٩ د /

محمد نايك .

وتأملاته ، ونسج خيوطها من أعماق حسه وانفعاله بمواطن ذكرياته ،
ومن ثم اتسمت تجربته بالصدق الشعوري والبعد عن الزيف أو تكلف
الاحساس ، أو مجازاة الآخرين في شعورهم لينال رضاهم ، كما يفعل
كثير من المشاعرين (١) .

ولما كانت أفكار القصيدة — كما رأينا — تدور حول معانى ،
للشوق والحنين والفخر والحماسة — فان هذه المعانى قد استعدها
الشاعر من نبض وجدانه وأحداث حياته في فترة من الفترات ، هي التي
كان فيها مغتربا عن وطنه ، يحارب في البلقان في صف الدولة العثمانية ،
ومن ثم فانه لم يختلق التجربة أو يتكلف الاحساس فيبعد عن عنصر
الصدق الذي ينبغي أن تتسم به التجربة — وتسقط قيمة شعره ،
بل أتت معانى قصيدته مطابقة لوجدانه معبرة عن حقيقة مناعره
وانطباعاته .

ولقد تمكن البارودي من تصوير تجربته تصويرا فنيا جميلا ،
من ناحية صياغته وأسلوبه وصوره وموسيقاه ، وواءم بين هذه العناصر
كلها في حدود امكانات الفنية — كما سنرى .

(٣) العاطفة :

العاطفة عنصر مهم من عناصر الشعر ، والشاعر أو الأديب بعامة
يهمه كشف جميع الأشياء وبيان تأثيره بها ، على عكس العالم — الذي
يهمه كشف الحقائق .

ولقد فطن اليها نقادنا القدامى ، وان لم يطلقوا عليها هذا الاسم ،
فعرّفوا الرغبة والرغبة والطرب والغضب وما اليها من عواطف ، وربطوا

(١) من نماذج هذا اللون شعر النفاق السياسي والاجتماعي ،
وشعر الغزل المتكلف والرثاء المصنوع ، مما تغص به كثير من دواوين
المعاصرين .

هذه العواطف بأغراض الشعر • فمع الرغبة يكون المديح ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع (٢) •

ولقد أشار ابن قتيبة الى أنواعها حين قال : « وللمشعر دواع تحت البطلية ، وتبعث المختلف منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب » (١) •

كما عرفوا كذلك العاطفة الصادقة والعاطفة الكاذبة ، والقوية المؤثرة واستمرار العاطفة في القصيدة كلها ، وان لم يشيروا الى ذلك صراحة •

والعاطفة القوية هي التي تحرك الأحاسيس وتحيي الشعور وتغذي النفس وتوحى بالمطلوب ، ولا بد أن تكون مستمرة ثابتة في النص ، بحيث لا يحس القارئ بجذوة استعاليها ، ثم لم تلبث أن فحمت وتقل حرارتها ، عنده ، والعواطف الحية ينبغي أن تظل تائهة في غموض النص الأدبي كله لا تقل حرارتها ولا تخمد جذوتها (٢) •

وعند التطبيق على قصيدة البارودي التي بين أيدينا ، نرى أن العاطفة فيها قد بدت قوية حارة ، وذلك في مواقف تصويره مشاعر الشوق آلام الفراق والحزن الى مواطن ذكرياته وديار أحبته •

ولكن حرارتها هذأت حين تريت وخمدت فيه جذوة الشوق وركن الى التأمير والتماسك كما رأينا في قوله :

فياقلب صبرا ان ألم بك السنوى

فكل فراق أو تلاق له حد

(٢) العمدة لابن رشيق ج ١/ ١٢٠ تحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد •

(١) الشعر والشعراء ٧٨/١ تحقيق أحمد محمد شاكر •

(٢) انظر ذلك مفصلا في أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد

الشايب ، وفي : النقد الأدبي للأستاذ أحمد أمين •

فقد يشعب الألفان أدناهما الهوى
ويلتئم الضدان أقصاهما الحقد
على هذه تجرى الليالى بحكمها
فأونة قـرب وآونة بـعد
وهذا منطق العقل الحكيم ، لا منطق العاطفة المـهائج ، ولكن
عاطفة البارودى لم تلبث أن قويت لما عاد الى تصوير مشاعر الشوق
والحنين مرة أخرى ، بيد أنها كانت أقل حرارة مما بدأت به فى الآيات
الأولى من القصيدة •

ومعنى ذلك أن البارودى قد وقع فى تناوت عاطفى ازاء ترجمته
من معانى قصيدته هذه ، فتارة عاطفته حارة قوية ، وتارة أخرى
ترى عاطفته أقل حرارة وقوة وان لم تصل الى حد التور أو الصعف
وبعض النقاد يعزو عدم القدرة على إبقاء العاطفة مستمرة فى نفس
الأديب على درجة واحدة طوال مدة الانشاء لأسباب تتعلق بدرجة
تأثره وانفعاله •

ويرى البعض : أن استمرار العاطفة على قوة واحدة يصعب فيما
طال من القصائد الشعرية ، وهو أصعب منه فى الملاحم والقصص (١) •
ونحن نرى : أن البارودى لم يكن فى مقدوره أن يحتفظ بنوع واحد
من الاستمرار على قوة العاطفة وحرارتها من أول القصيدة حتى نهايتها ،
ولم يكن بد من هذا التفاوت الذى وقع فيه ، كما أن هذا التباين
لا يعيبه ، وذلك لأن قصيدته قد عبرت عن مجموعة من الأفكار والأعراض
المتفاوتة أو بمعنى أدق تناوبتها ، عواطف الشوق والحنين والعتاب
والحماسة كما لم تخل من بعض النصائح والحكم ، ولا يمكن أن تتفحص
عاطفة من هذه العواطف خصائص الأخرى •

(١) راجع محاضرات فى النقد الأدبى د/ حفىنى محمد شرف

ص ٤٨ •

ومن ثم أتت العاطفة عنده متباينة ، فهي قوية تارة ، هادئة أخرى
حارة تارة ثالثة ، مترينة رابعة ، تبعاً لتصوير المعانى التى تناولتها ،
والتي اختلفت درجة تأثيره وانفعاله بكل منها على حدة •

(٤) المعانى والصياغة :

المعانى فى قصيدة البارودى هذه ، وربما فى شعره كله قريبة
الماتى ، واضحة القصد ، بعيدة عن التعمق الذى تدركه فى معانى
كثير من الشعراء ، الذين درسوا الفلسفات أو غاصوا فى مسائلها بتدقيق
وحديثا وظهر صداها قويا فى شعرهم لاسيما فى معانية وأفكاره •

والسرف فى ذلك أن البارودى لم يكن ولما بغير الأدب وما يرتبط به
من قريب ، وإن ظهرت الحكمة فى شعره أحيانا ، ولكنها الحكمة الفطرية ،
التي لا تحتاج الى اطلاع على كتب تلك الحكمة لئس يوع القول بها على
السنة بعض الناس — كما يقول الأستاذ العقاد فى دراسة له عنه (١) •

كما أن معانيه فى جملتها ليست مبتكرة أو مخترعة ، بحيث يصح
نسبتها اليه وحده دون من سبقه من الشعراء الذين فرأهم وتأثرهم
وحاكاهم فى شعره معنى ومبنى •

فهو مثلا لم يزد فى تصوير شجاعته عن المعانى المطروقة التى
حللها فيها سبق ، وفى تصويره شوقه وحسينه لم يزد عنى ما قاله
القدامى من معان مكررة معادة ، بل لا أظننى مغاليا إذا قلت : أن كثيرا
من هذه المعانى عرفها بعض شعراء العصر العثمانى ، وإن فقدت
قيمتها عندهم وسط احتفالهم بالبديع واحتشادهم للصنعة •

وهذه أبيات من قصيدة للشيوخ عبد الله الشبراوى (٢) ، تدور معانيها

-
- (١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢٧ •
(٢) هو الشيخ عبد الله شرف الدين الشبراوى كان من أكابر علماء
الأزهر فى عصره ومن أشهر شعراء زمانه (توفى سنة ١١٧٣ هـ) :

حول الحنين إلى مصر والتشوق إليها وهي بعض ما تناوله البارودي في قصيدته : يقول :

أعبد ذكر مصر أن قلبي مولى
بمصر ، ومن لي أن تسرى مقلتي مصرًا
وكرر على سمعي أحاديث نيلها فقد ردت للأمواج سائله نهرا
بلاد بها مد السماح جناحه وأظهر فيها المجد آيته الكبرى
رويدا إذا حصدتني عن ربوعها
فتطويل أخبار الهوى لذة أخسرى
لقيد كان لي فيها معاهد لذة
تقضت وأبقت بعدها أنفسا حسرى

ومع هذا فيحمد البارودي حجة المعاني ووضوحها ، وبعدها عن الخطأ والفساد والاحالة ، وإن مال إلى المبالغة في بعضها ، كما رأينا سابقا ، وبخاصة في مواطن الفخر والتعبير عن الشجاعة .

أما صياغة القصيدة ، فهي متينة التركيب قوية النسيج ، قوية الأساليب ، ألفاظها فصيحة جزاة بعيدة عن الركاقة والابتذال والعامية التي تفتشت في الشعر في عصره وما قبله ، حتى كادت تقضى على لغة الشعر وما لها من مقومات .

وهذه ميزة من مزايا البارودي ، حيث استطاع أن يثب بالعبارة الشعرية وثبة أعادت إلى الشعر روحه وبعثت فيه حياته ، وتمكن من أن يعيد إلى شعرنا المعاصر إطاره العربي المتين ، وقلبه الفصيح ، الذي هجره الشعراء عن عجز وبلادة طوال عدة قرون .

والألفاظ البارودي في شعره وإن كانت جزلة قوية في مجموعها ، بيد

انها تختلف فيه من غرض الى غرض ، ومن معنى الى آخر فى التقصيدة
الواحدة تبعاً لاختلاف العواطف وتتبعها •

وما يلزم كل عاطفة من ألفاظ تبرزها فى صياغة فنية معبره عن «رأيتها
وقوتها أو عذوبتها ورقتها» (١) •

فالألفاظ ترق فى موضع الشوق والحنين ، لأن هذه العواطف تناسبها
عذوبة اللفظ ورقته دون قوته وفخامته ، بينما تقوى هذه الألفاظ وتغنى
فى مواطن الحماسة والفخر وتصوير المعارك وما إليها ، لأن هذه المعانى
تحتاج قوة اللفظ وفخامته وصخب جرسه ورنين موسيقاه •

ومن ذلك أنه استخدم فى حديثه عن تشوقه وحنينه الى وطنه هذه
الألفاظ وما شابهها :

الشوق — الموعة — الوجد — برد — ألد — الأسى — بفرجة عذرية
الحنين — العطف — الود — الصد ••• الخ وهى ألفاظ عذبة رقيقة
فى حروفها وبنائها وجرسها ودلالاتها الصوتية •

ومى ترجمته عن معنى الحماسة وتصوير الشجاعة والبطولة التى أبداه فى
المعركة زراه — يستعمل هذه الألفاظ الفخمة الموحية بمعنى القوة والبسالة:
جواث — الشر — القنا — الموت — الجعد — الدماء جداول — أنجزر —
والمد — نشلهم — شل العطاش — مقتول — طريح — يجاذبه القد —
مراغمة السقيا — نفع — كلج البحر — الدجى — ينغل — العجاج —
الليث — الطوى — صؤول — الرمح — السيف •• الخ •

(١) أنظر فى ذلك كتاب : المثل السائر لابن الأثير • واتجاهات
وآراء فى النقد الحديث د/ محمد نائل •

(هـ) الصورة الأدبية :

الخيال في النص الأدبي عنصر من عناصره الرئيسية ، وهو في الشعر أساس من أسسه ، أنتى نعمل على إثارة العواطف ، كما أنه وسيلة الأديب أو الشاعر في نقل مشاعره وتجسيم عواطفه ومعانيه .

والشاعر الحق هو من يرى الأشياء برؤية غنية خاصة به هو فتبين ما فيها من جمال أو غيره ، ثم يعرضها على قارئيه ومتذوقي هذه ، كما أحسها وأدركها وذلك في صورة مجسمة محسوسة يمكن للقارئ أن يتمثلها وكأنها حقيقة ملموسة ، وعلى قدر براعة الشاعر في هذا التجسيم يمكننا أن نقف على أسرار هذه الأشياء التي صورها فتملكنا الإعجاب والرضا (١) .

والنقد الحديث يطلق على هذا الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره ومشاهداته وتجاربها عرضاً أدبياً مؤثراً فيسهل متعة وإثارة : — الصورة الأدبية — وهذه الصورة يلونها الخيال ويجلوها من خلال المشاعر ، ويعلوها عن أصلها الحقيقي الواقعي (٢) .

وصور الخيال في الشعر تأتي جزئية كلية .

فالصورة الجزئية هي ما تستقل بمشهد صغير أو فكرة محددة تبرزها في إطار شاسع يملح لعرضها في كيان مستقل .

والصور الكلية هي مجموعة هذه الصور الجزئية التي يتبع بعضها بعضاً في تقابع وتسلسل وفي اتساع ونمو ، حتى تكتمل من مجموعها الصورة الكبرى أو الكلية .

(١) أصول النقد الأدبي ص ٢١١ أحمد الشايب .

(٢) اتجاهات وآراء في النقد الحديث ص ٧٩ وما بعدها

د/ محمد نليل .

وهذه الصورة الكلية يتعاون في تأليف أجزائها الألوان والظلال والحركات ووحى الألفاظ وموسيقاها في النص ، وتكون الصورة الجزئية في خدمة هذه الصورة الكلية •

والصور الشعرية التي ألفها خيال البارودي في هذا النص ، يخلب عليها التصوير الجزئي ، الذي يتمثل في مجازاته واستعاراته ، ويمكنك أن تدرك بعضها في قوله البيت السادس :
لعل حديث الشوق يطفى ، لوعة من الموجد أو يقضى بصاحبه الفقد
فلقد جعل الشوق حديثا ، وجعل اللوعة — وهي حرقه الموجد تطفأ
كما تنفأ النيران ، والفقد يقضى وهكذا على سبيل التحليل ، وهذه صورة جزئية جسمت المعنى وشخصت الفكرة وجعلت القارئ يتمثل العواطف التي جاشت في أعماق الشاعر تمثلا واضحا قويا •

وفي قوله في البيت الحادي عشر :
دعهم اليها نفخة عنبرية وبالنفخة الحسنة قد يعرف. الورد
تخيل النفخة انسانا يدعو ويمك الدعوة — وهكذا •

وفي البيت التاسع والثلاثين :
هو الحب لا يئنه نأى وربما تأرج من مس الضرام له الند
صورة جزئية جميلة قوامها — نأى يئنى ، وحب لا يئنى — على طريق الاستعارة المكنية ، وقد ساعد على جمال الصورة هذا التنسيب الضمني البديع — كما بيناه في موضعه •

ولكن مثل هذه الصور التي ألفها خيال البارودي صور قديمة عرفها القدامى في أخيلتهم ، واستعارها البارودي في شعره ، الذي كان ولعا فيه بيعت القديم وأحياء صور وأسماءه — كما علمت — وهذا لا يعنى على الإطلاق أن الشاعر بعد بشعره عن مبتكرات عصره ومظاهر بيئته فصوره الجزئي • أو أنه اكتفى بهذا اللون التصويري فقط ، ولم يهتد

الى التصوير الكلى الذى يتطلب خيالا فسيحا خصباً ، يؤلف من مجموعة
الأتشاء صورة دقيقة معبرة •

وانما استمد البارودى بعض صورهِ الجزئية أحيانا من مخترعات
عصرهِ ، كقوله فى بيت من غزلياتهِ :

وسرت بجسمى كهرباءة حسنه فمن العروق به سلوكك مخبر

كما كانت تشع بعض الصور الكلية فى شعرهِ • ولكنها قليلة •

ومن نماذجها فى هذه القصيدة أبياتهِ فى وصف معركة البلقان
ونصوير جو هذه المعركة وأحداثها ، وما كانت تموج فيه من حركة ، وما
أسفرت عنه من نتيجة ، تصوير أدبيا رائعا تضافرت فى تأليف أجزاء صورته
الكلية مجموعة الصور الجزئية بداخلها ، كما عاونته فيها : الأصوات
والألوان والحركات •

وتلك فى الأبيات من : الحادى والأربعين الى الرابع والشمسين •

فأنت تسمع الأصوات فى : صرح الشر باسمهِ ، وفى صياح قنا
الموت ، وتدافع الجند ، وهمس البطل الجعد ، واشتباك الجند ، وحركة
البحر ما بين مد وجزر وغيرهما •

وترى الألوان فى : ضوء الصباح ، حمرة الدماء ، وبياض النجوم ،
وسواد الجو من تطاير النقع •

وتدرك الحركات فى : الجند انجواشى ، وسير المحاربين ، واستتقال
انجند ، وتشابك الجنود وتراجعهم ، وشل العدو وتقتيله ، وهروبه ،
وأسره ومجازبة القد ، ونحوها •

(٦) الوحدة في القصيدة :

يرى بعض النقاد المعاصرين : أنه ينبغي في القصيدة أن « تكون عملاً شاملاً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف، الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها » .

كما يرى : « أن القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم على قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يفنى عنه غيره في موضعه إلا كما تفنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ... الخ »^(١) .

ومعنى هذا أن قصيدة البارودي التي بين أيدينا ، قد خلت من هذه الوحدة ، التي أطلق النقاد عليها حديثاً — الوحدة العضوية — والتي استرطها قديماً أرسطو في الشعر المالحى والشعر التمثيلي وأعنى منها الشعر الغنائي على ما هو مفصل في مظهره (٢) .

ولقد كان هذا العنصر من عناصر الشعر مازال للناشئ حادة صاخبه بين دعاة المذهب الجديد في الشعر ، وبين أصحاب التمدد وأنصاره من الأدباء والنقاد ، ونرب عليها ما يرب من العن من قيمة شعرنا التمدد وما جرى مجراه في رأي أنصار الوحدة العنوية .

ونحن لا يعنينا هنا عرض ومناقشة آراء الفريقين ، بمقدار ما يعنينا استنباط مقومات هذه الوحدة في شعر البارودي ومنه هذه القصيدة .

(١) الأستاذ العفاد في كتاب الديوان ص ١٣٠ ط دار الشعب .

(٢) انظر : النقد الأدبي الحديث د/محمد عنيمة هلال في بحث

— الوحدة العضوية — واتجاهات وآراء في النقد الحديث ص ٥٢ د/محمد نائل .

وبدهى بأن هذه الوحدة ليست وحدة عضوية — بالمعنى الدقيق الذى تضمنه هذا المصطلح النقدي ، لأن البارودى قد ضمن قصيدته مجموعة من الأفكار التى بدت متناثرة موزعة فى ثنايا القصيدة • تلمس معها اضطراب احساسيه الشاعر وتوزع منساعره ، وهذا عيب يخل بفن الشعر وبنائه فى مفهوم النقد الأدبى الحديث •

وربما كان للبارودى عذر فى ذلك ، فلقد انفلتت نفسه بمجموعة من الخواطر والأفكار التى تأملها ثم صاغها شعرا ، بعد أن اختمرت آثارها فى أعماقه ، وإيس عليه من بأس فى ذلك •

ويحتمل من يرى أن قصيدته هذه قد خلت من الوحدة الفنية تماما بدعوى أن الوحدة فيها غير عضوية ، وإنما الوحدة فيها قائمة مهما قل من تساهل العضويون ، وهى تتمثل فى وحدة الروح ووحدة الشاعر ، وتجانس الصياغة الفنية فى أسلوب القصيدة بين أفكارها وصورها وهذا وحده كافى فى تحقيق الوحدة فى القصيدة الغنائية بعامة •

(٧) البناء الفنى :

نهج البارودى فى بناء قصيده كله ومنه هذه القصيدة منهج القدامى فى تأليف شعرهم وبنائه ، من حيث تعدد الأغراض ، وتنوع الأفكار ، والوقوف على الديار ، ومخاطبة الصاحب ، والانتقال من غرض الى غرض ثم العودة الى غرضه الأول مرة أخرى ، هذا مع التزامه بفصاحة اللفظ وفخامة الأسلوب ، وتنوع الصور ووحدة الوزن والقافية وغير ذلك مما تميزت به القصيدة العربية القديمة •

(٨) الموسيقى :

أما الموسيقى فى النص فهى موسيقى رتيبة تمثلت فى وحدة الوزن ووحدة القافية وقد اختار لها وزنا طويلا يتكون البيت فيه من ثمانى تفعيلات — أى ثمانى وحدات موسيقية — يسهل معها أن يصب الشاعر أفكاره ومعانيه على قلوبها دون أن تحيق بها •

وهذه التفعيلات من البحر الطويل :

فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن
كما استعان فى رتابة هذه الموسيقى وتأليف أنغامها بالألفاظ ذوات الجرس الموسيقى الملائم للعرض والذال على المعنى ، وبالصورة الشعرية والموازنة بينها وبين بعضها من جهة ، وبينها وبين الألفاظ من جهة ثانية ، ويطلق على هذه العملية — الموسيقى الداخلية — ، التى يساعد على تحققها فى النص وحدة المسعر والأفكار والأحاسيس بالأنساق التى ذكرته •

واقعد التزم البارودى فى شعره كله بالنظم فى القالب الموسيقى المأثور الذى تنوعت أنغامه تبعاً لتنوع بحور الشعر العربى ، التى استنبطها الخليل ابن أحمد والقرنم بها الشعراء فى الأغلب ، حتى طغت موجة التجديد فى هذا العصر فتحلل الشعراء رويداً من قيود هذا الوزن ، بل أن كثيراً منهم هجره وحاربه بدعوى أنه يضيق على الشعراء ويلزمهم بالتقييد بمروريات عهد غابرة ، وهذه الدعوى أثبت الواقع زيفها ، إذ لم تعلق بالأذهان نماذج أصحاب هذه المحاولات لخواها من الرتابة الموسيقية التى ألفتها الأذهان ، وعرف بها الشعر العربى منذ القدم ، حتى كانت سمة من سماته وعنصراً رئيسياً من عناصره •

ولم يخرج البارودى عن هذه البحور إلا فى وزن واحد اخترعه هو ، وصاغ عليه قصيدته الراقصة التى مطلعها :

امسأ القـدح واعص من نصـح
وارو غلنى بابنـة الفـرح
هـالفـتى متى ذاتها انـشرح . . . الخ
ولقد غاده ثـوقى فى هذا الوزن فى قصيدته التى مطلعها : —
مال واحـتجب وادعى الغـضب
ايت هاجـرى يـشرح السـبب
ووزن القصيدتين : فاعلن علن فاعلن علن

ومن الطريف أن — حافظ ابراهيم — اخذيتهم على هذا الوزن الجديد :

وعارض — ثـوقى — فيه بقصيدة هزلية على هذا الوزن مطلعها :
ثـال وانـخبط وادعى العـبـط
ايت صـاحبى يـبلغ الزـلـط

وطلب من حاصرى مجلسه من الشعراء أن يجيزوه على هذا النمط .
فأجازوه حتى باخوا بالقصيدة ستين بيتا (١) •

وهذه القصة على طرافتها تعنى — فيما نرى — مدى تمسك أتباع
مدرسة البعث من الشعراء المحافظين بمنهج القدامى فى بناء شعرهم
وما اء من مقومات ، ونفورهم من التجديد الذى يمسخ الشعر ويحوله الى
طراز غير مألوف ، بالنسبة لهم ، وقد كان هذا مثار حملة خصومهم عليهم
من جيل المذهب الجديد — كما سنرى •

(١) نلاسفة وصعاليك ص ٦٤ للأستاذ محمد فهمى عبد الاطيف •

٣ - قصيدة حافظ إبراهيم

قالها في استقبال اللورد كرومر عند عودته من مصيفه بعد حادثة دنشواي •

النص

- (١) (قصر الدبارة) هل أتاك حديثنا
فالشرق ربيع له وضج المغمرب
- (٢) أهلا بـسـاكـك الكـرـيـم ومرحبـا
بعـد التـحيـة انـى أتعـتبـ
- (٣) نزلت لنا الأسلاك عنك رسـيـالـة
باتت لـهـنـا أحـشـاؤنا تتـسـبـ
- (٤) ماذا أقول وأنت أصـدق ناقل
عنا ولكن السـيـاسة تـذـب

١ - يخاطب الشاعر في هذا البيت القصر ويريد صاحب
(اللورد كرومر) المعتمد البريطاني في مصر آنذاك ، وريع بانبناء
للمجهول من الروع وهو الفرع •

٢ - أتعجب في قوله (أتعجب) هو توافف الموجد ومشاطبة
المدلين أخلاءهم طالين حسن مراجعتهم والبيت يحمل معاني انهم
والسخرية لكرومر •

٣ ، ٤ - يشير بالببيتين الثالث والرابع الى مقتطفات من تقرير
اللورد كرومر عن مصر نقلها البرق الى الصحف المصرية ، ونهيا يطن
على المصريين ويضفهم بأنهم لا يراعون جميلا •

- (٥) علمتنا معنى الحياة دمالنا
لا نشرئب لها ومالك تعصب
- (٦) أنقمت مننا أن نحس؟ وانمنا
هذا الذى تدعو اليه وتندب
- (٧) أأت الذى يعزى اليه صالنا
فيما تقرره ليدبك وتكتب
- (٨) ان ضاق صدر النيل عما هاله
يوم الحمام فان صدرك أرحب
- (٩) او كلما باح الحزين بأثبة
أمسيت الى معنى التعصب تنسب!
- (١٠) رفقا عميد الدولتين بأمة
ضاق الرجاء بها وضاق المذهب
-

- ٥ - اشرأب يشرئب اشرئابا : مد العنق للنظر • والمراد بها
فى البيت لم ندرك معنى الحياة الحرة الكريمة فى ذلك •
- ٦ - ندبه الى الأمر : دعاه اليه •
- ٧ ب يعزى اليه : ينسب اليه • يشير الى ما كان يكتبه اللورد كرومر
فى تقريراته من أنه هو الذى جلب الخير والرفاهية لمصر •
- ٨ - يوم الحمام : أى يوم صيد الحمام الذى هو سبب حادثة
دنشواى المعروغة •
- ٩ - الأثبة : من الأنين وهو التأوه ، ويشير الى ما وجهه ابي
المسلمين فى مصر من التعصب الدينى ، وأن ذاك التعصب كان السبب
فى قتل الانجليز فى دنشواى •

١١ - رفقا عبيد الدولتين بأمة
ليستت بغير ولائها تتعذب

١٢ - ان أرهقوا صيادكم فلعلهم
للقوت لا للمسلمين تعصبوا

١٣ - ولربما ضن الفقير بقبوته
وسخا بمهجته على من يعصب

١٤ - فى (دنشواى) وأنت عنا غائب
لعب القضااء بنا وعزز المهرب

١٥ - حسبوا النفوس من الحمام بديلة
فتسابقوا فى صيدهن وصوبوا

١٦ - نكبوا وأقفرت المنازل بعدهم
لو كنت حاضرا أمرهم لم ينكبوا

١٢ - أرهقوا صيادكم : اعتدوا عليه وآذوه ، ويريد بالسياد
أحد ضباط الانجليز الذين كانوا يتصيدون الحمام فى دنشواى
ولاقى حتفه هناك •

١٣ - فمن بخل • وسخا بمهجته • الخ • أى بذلك نفسه
فى دفع من يغصبه طعامه • ويشير بهذا الى ما حدث من بعض هؤلاء
الصيادين حين أطلقوا النار على الحمام فأحرقت بعض أجران القمح
هناك •

١٥ - صوب : سدد ويقال صوب السهم نحو الرمية بالتشديد
إذا سدده •

- ١٧ - خلّيتهم والقاسطون بمرصد
وسـ يـاطهم وحبـ الهم ننـأهب
- ١٨ - جلدوا ولو منيتهم لتعلقوا
بحبال من شـنقوا ولم يتهيبوا
- ١٩ - سـنقوا ولو منحوا الخيـار لأهلوا
بلظى سـياط الجالدين ورحبوا
- ٢٠ - يتحاسـدون على المـات ، وكأسه
بينـانـسـفاه وطعمـه لا يعذب
- ٢١ - مؤثـان : هـذا عاجـل متـمر
يرنـو ، وهـذا آجـل يـتـرف
- ٢٢ - والمسـتشار مـكـاثر برجـاله
ومعـاجز ومنـبـاجز ومحـزب

- ١٧ - القاسطون : الظالمون الجائرون عن الحق ، قال الله تعالى :
(وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطباً) • والمرصد : المرقب •
- ١٨ - منيتهم : أى خيرتهم فيما يطمنون من أخف أنواع العذاب •
- ١٩ - أهلوا ورحبوا : أى تناولوا أهلاً ومرحباً •
ومعنى البيتين : أن كلا ممن جلد وشنق رأى فى عذابه من الشدة
ما تمنى معه أن يستبدل به عذاب أخيه ، واللظى النار أو لهبها •
- ٢١ - المنمر : الغاضب تشبهاً له بالمنمر ، لأن من عادته ألا يلقاك
دائماً الا متنكراً غضبان •
- ٢٢ « المستشار » يريد به هنا المستر بوند الانجليزى ، وهو من
قضاة المحكمة التى حكمت على متهمى « دنشواى » • والمعاجز من
عاجزت الرجل اذا أتيت بما يجعله عاجزاً •
والمعاجز : المقاتل المبارز ، ومحزب أى مفرق أعوانه ، فبعضهم
يتولى أمر الجلد والبعض يتولى أمر الشنق *** الخ •

- ٢٣ - يحتال فى أنحائها متبسما
والدمع حيون ركابه يتصبب
- ٢٤ - طاحوا بأربعة فأردوا خامسا
هو خير مايرجو العميد ويطلب
- ٢٥ - حب يحاول غرسه فى أنفيس
يجبى بمغرسها الثناء الطيب
- ٢٦ - كن كيف شئت ولا تكل أرواحنا
للمستشار فان عداك أخصب
- ٢٧ - وأقص على (بند) اذا ولى القضاء
رفقا يهش له القضاء ويحرب
- ٢٨ - قد كان حولك من رجالك نخبة
ساسوا الأمور فدرّبوا أو ندرّبوا
- ٢٩ - أقصيتهم عنا وجئت، بفتية
طاش الشهاب بهم وطار المنصب

-
- ٢٤ - طاحوا بأربعة أى ذهبوا بنفوسهم ، وأردوا : أهانوا .
ويريد بالخامس : الحب المذكور فى البيت الآتى (٢٥) .
- ٢٩ - أقصيتهم : أبعدتهم . وطار المنصب أى خفت أحلامهم
من الغرور بمناصبهم .

٣٠ - فاجعل شِعَارَكَ رَحْمَةً وَمُودَةً

ان القلوب مع المودة تتحسب

٣١ - واذا سببت عن الكنانة قل اهم

هي أمة تلهو وشعب يا محب

٣٢ - واستيق غفيلتها ونم عنها تنم

فالناس أمثال الحوادث قلب (١)

٣٢ - الناس قلب أى متقلبون مثل تقلب الحوادث •

١ - ديوان حافظ إبراهيم ج ٢ ص ٢٢ وما بعدها - الهيئة المصرية

العامة للكتاب ١٩٨٠

حول القصيدة

١ - المناسبة :

فى يوم الأربعاء ١٣ يونية سنة ١٩٠٦ م ، قام خمسة من الضباط الانجليز من معسكرهم ، وقصدوا الى بلدة دنشواى باقليم المنوفية من أعمال مركز تلا ، لصيد الحمام ، فأصابوا بعض أهالى البلدة برصاص بصادقهم ، وقد اصطدم هؤلاء بالانجليز وأصابوا بعض الضباط بإصابات أفضت الى الموت ، وهناك ثارت نائرة اللورد كرومر عميد الدولة البريطانية اذ ذاك ، وعقدت المحكمة المخصوصة لمحاكمتهم ، وكان المدعى مومى فيها ابراهيم الهلباوى المحامى المعروف ، وقضت هذه المحكمة بدام أربعة من الأهالى وجلد وحبس ثمانية منهم ، وقد نفذ الاعدام والجلد فى نفس البلد على مرأى ومسمع من أهله ، وكان فى ذلك الحكم وفى تنفيذه من القسوة ما أثار الأنفس وأطلق ألسنة الوطنيين وزعماء النهضة بما يجينس فى النفوس من أسى وحسرة .

ولقد عرف عن حافظ ابراهيم بأنه كان من شعراء الوطنية الكبار فى مصر ، وأن أحاسيسه المفعمة بحب الوطن كانت تتفاعل سريعاً مع أى خطيب يدهمه أو أية كارثة تحل به ، وكان يترجم هذا الاحساس فى شعر ينبص بالوطنية ويفيض بعاطفة حب الوطن والمغربة على ما ينزل به من مآسى الاستعمار وجبروته .

كما كان ماغظ أسبق الشعراء فى هذا التفاعل الوطنى ، وسرعان ما كان يطلع على الأمة اثر كل حادثة وطنية بقصيدة حارة تلهب الشعور وتثير الحماس فى نفوس أبناء مصر . فلقد نشر قصيدة له عن حادثة دنشواى فى ٢ يوليو سنة ١٩٠٦ قبل هذه القصيدة التى نشرها فى ١٧ أكتوبر ١٩٠٦ م .

وقد استهل قصيدته الأولى بقوله مخاطبا الانجليز (١) :

أيها القاتلون بالأمم غنيما
هل نسيتم ولاءنا والوداد

دفعوا جيشكم وفامبوا هنيئا
وابتغوا صيادكم وجوبوا البلادا
واذا عزتكم ذات طروق
بين تلك الربا فصيادوا العبادا

انمنا نحن والحمم شواء
لم تغادر أطواقنا الأجيادا •

وهذه الأبيات تتطوى على سخرية مرة من الانجليز الذين عانوا
فسادا في مصر بسياساتهم العاشمة وجورهم وعسهم وجبروتهم ، كما
تصوره الثورة الكامنة في نفس حانظ الذي ضاق ذرعا بوجود الدخيل
في وطنه الذي كهم الأفواه وأغل الرقاب وانتكح حرمة الآدميين وجد في
القضاء على الحرية التي منحها لهم الله - عز وجل - •

كما يقول مخاطبا اياهم في كيد ينبض بالحسرة ومراره فسأقت
من مذاقها حسه :

أحسبوا القتل ان ضمنتهم بعفو
أنفوسا أصابتم أم جمادا ؟

أحسبوا القتل ان ضمنتهم بعفو
أقصا أصا أردتم أم كيادا ؟

١ - ديوان حافظ ٢٠/٢

ليت شعري أتلكك (محكمة التق)

تتش (عادت أم عهد (نيون) عاداً؟)

ويهتماء ديوان حافظ بالشعر الوطنى الذى يترجم فيه عن مشاعره
الوطنية أصدق ترجمة ويصور فيه عواطفه أحر تصويراً *

واقراً فى ديوانه رثاء للزعماء الوطنيين كمصطفى كامل ومحمد
فريد وسعد زغلول مما ينم عن حس وطنى صادق ، وهكذا شعره فى
رثاء المصلحين والأدباء والقادة من أمثال الشيخ محمد عبده وأمين
الرافعى وغيرهما *

ومثل شعره فى كافة المناسبات والأغراض الوطنية الذى يسلكه فى
عداد شعراء الوطنية الكبار فى مصر ، بل وفى الوطن العربى كافة *

٢ - أفكار القصيدة :

هذه القصيدة تمثل غرضاً من الأغراض الجديدة التى عى بها
الشعراء المحافظون فى شعرهم ، وهو الشعر الوطنى الذى رصد فيه
الشعراء كل ما كانت تمر به مصر من أحداث وطنية آنذاك ، وهذا اللون
من الشعر الوطنى لا يكاد يغادر شيئاً من ظروف الحياة فى مصر ، وهو

١ - تعرف محاكم انتتيتش بالقسوة والظلم واضطهاد الناس
ومصادرة أملاكهم ، ثم احراقهم من غير أن تترك لهم فرصة للدفاع
عن أنفسهم ، وقد استغلت تلك المحاكم فى اضطهاد العرب فى أسبانيا فى
آخر أيامهم بها حتى تم جلاؤهم عنها فى سنة ١٦٠٩ م
ونىرون هو الملك الرومانى المعروف بالظلم والقسوة والاستبداد ،
ومما ينسب اليه أنه أحرق مدينة روما ، وكان يوم احراقها يشاهد
النيران تأكل المدينة وأهلها فيسر لهذا المنظر كأنما ينظر الى رواية تمثل
فى ملهى من الملاهى *

مرآة صادقة لهذه الحياة بما كانت تعج به من أحداث وما كان يمر بها من مناسبات (١) .

ولقد عمل الاحتلال البريطاني لمصر على إذكاء هذا التيار الشعري وتأجيجها في نفوس الشعراء ، فبينما جد هذا الاحتلال الظالم في تعويق نهضة المصريين واغتصاب خيرات بلادهم وامتهان كرامتهم وحريتهم ، مضى أصحاب هذا التيار في التمديد بالاحتلال ومهاجمته ونقض سياسته وكشف الأعيه ، بحيث يمكننا أن نعد مثل هذا اللون الشعري أقوى سلاح في مقاومة الخصم والتصدي للمعدو .

وقصيدة حافذا التي بين أيدينا تقتظم فكرتين أساسيتين هما .
(١) تهكم التساعز وسخريته من عميد بريطانيا في مصر — النورد كرومر — الذي استباح الحرمات واستهان بحرية الشعوب ، وجد نى فرض سيطرته على المكذوبين المحطمين بسيط البغى المسلوبين على مناسق الاستبداد والظلم .

(ب) تصوير ما وقع بهذا البلاد الفوادع من حادث مروع مفزع وعدوان غاشم رهيب فى مأساة حزينة نكب بها أهل دنشواى ، فأقفر ديارهم حين تركوا الخالين ينزلون بهم عذاب الجاد بالسبيات والقنابل بالمشائى ، والمستشار بوند قاضى المحكمة الانجليزى ينهد تنفيذ الأحكام فى غبطة واختيال ، لا يبالي بما يتصيب حول ركابه من دمرع واحزان .

وتحت هاتين الفكرتين الرئيسيتين فى القصيدة بث الشاعر أفكاره الودانية وعواطفه الحارة ، التى تنطق بفداحة الخطب وعظم المصائب . ويمكن القارىء أن يدرك فى يسر كل فكرة من هذه 'الأعداد التى تشكل المعنى الوطني للقصيدة' .

١ — راجع : التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر د. ١٢٨ وما بعدها . د/ عبد الطيف خليف .

٢ - الخصائص الفنية :

(أ) الألفاظ والمعاني :

إذا أنعمنا النظر في قصيدة حافظ التي بين أيدينا نرى أن بعض عناصر الشعر قد تفوق فيها الشاعر تفوقا ملحوظا ، بينما قصر في بعض العناصر الأخرى وربما كان مرد هذا القصور - فيما نرى - ملكته الفنية أو ثقافته التي تصقل الطبع وتعين تلك الملكة .

ومن العناصر التي برز فيها حافظ في شعره وكانت موضع إشادة من نقاد شعره ودارسيه عنصر الصياغة التي عبر بها عن معاني شعره ، فالألفاظ قوية جيزة فصيحة معبرة عن معناها دالة على عاطفتها ، ولقد عرف عن حافظ أنه كان يفتش عن اللفظ حتى يجد أنسبه لنفسه وأنسبه لمعناه ، ويعرض للمترادفات يقلبها حتى يختار خيرها ، وينثر كثافته ليؤخر أسدها عودا وأصلبها مكرا ، ويعمد إلى الأساليب ينصفحها ليوائم بين المعنى واللفظ والأسلوب .

وكان حافظ يسمى هذه العملية كلها « التذوق » ويمدح بعض الشعراء بأنه « دواق » يريد بذلك أن له ذوقا مرهفا في اختيار اللفظ واختيار الأسلوب .

وقد بالغ في ذلك حتى كان جهده في اختيار الألفاظ والأساليب يفوق جهده في ابتكار المعاني ، فهو يذهب مذهب من يرى أن المعاني مطروحة في الطريق ، وإنما الاجادة في الصياغة ، وهو يستعين على ذلك بالموسيقى ، موسيقى اللفظ وموسيقى الأسلوب وموسيقى الأوزان والقوافي (١) .

وأنت واجد في قصيد حافظ التي نحن بصدد تحليل عناصرها تلك الخاصة من خصائص شعر حافظ ، ولا بأس من أن نعيد عليك بعضا من أبياتها لنضع على هذه السمة .

(١) راجع مقدمة د. إ. حافظ ٨٩/١ و ٩٠ للإستاذ أحمد أمين .

يقول حافظ مخاطبا اللورد كرومر فى الفاظ منتخبة وصياغة
منتقاة :

رفقا عميد الدولتين بأمانة
ليست بنير ولائها تتعذب

ان أرهقوا صيادكم لعلهم
للقبوت لا للمسلمين تعصبوا

وأربما نسـن الفقير بقبوته
وسـخا بمهجتـه على من يغضب

أو قوله :

مـوتان هـذا عاجـل متـمـر
يرنـو وهـذا آجـل يترقب

والمنشـار مـكانـر برجـاله
ومعـاجـز ، ومنـاجـز ومـحـزب

يختـال فى أنحائـها متبـسـما
والدمـع حـول ركابـه يتصبـب

ولست فى حاجة الى أن أقول : ان حافظا آدار هذه الألفاظ
ومترادفاتـها نـي مـذيلـته ثم انتـخب منها ما يرضى ذوقه وينهض للتعبير
عن المعنى الذى استهدفه .

أما المعانى عند حافظ وفى شعره فهى معان قريبة الفهم سريعة
الادراك واضحة المغزى ، بعيدة عن العمق والتوليد والاستقصاء ، لا يعوز
القارى كد ذهن أو أعمال خاطر فى قصيدها وإدراك كنهها ، والوقوف
على أبعادها ومناحيها ، ومن ثم كان يشترك فى فهمها عامة الشعب

وخاصته : وكان يترجم عن كل المناسبات شعرا يذيعه على الناس مستريح
اليه وجداناتهم وتطرب له ، كما كان حافظ ترجمان الأمة في شطر غير
قصير من حياته . فلا عليه من بأس اذا ساق اليها من المعاني ما تسيعه
دون جهد أو روية هذا من جهة •

ومن جهة أخرى وهي الأهم — في تقديري — أن حافظا لم يكن
موفور الثقافة منوع المعارف ، لأنه لم يك مفلورا على التقيد بقيود
المدرس الرتيب والاطلاع المنظم الذي يعين على المعرفة والثقافة
وهما من ألزم خصائص الوقوع على المعنى العميق والفكر الدقيق ، ولقد
طبع شاعرنا على الحرية وعدم الالتزام بقيود الدرس والبحث ، وقد
انحصرت روافد ثقافته — كما ذكرنا — في الكتب الأدبية القديمة —
كالأغاني — وغيره ودواوين الشعراء القدامى الذين قرأهم وأعجب
بطريقتهم واختزن في ذاكرته كثيرا من شعرهم كما أنه لم يتقن لغة أوربية
تساعده على هضم ثقافة من الثقافات الأوروبية كالانجليزية أو الفرنسية
وتتيح له التأنر بهذه الثقافة في شعره — كما كان من معاصره شوقي —
مثلا • الذي أدخل الشعر المسرحي في أدبنا العربي اثر تأثره بالمسرح
الأوربي ، ولم يعز الى حافظ أنه قرأ الفلسفات المختلفة وتأثر بها في
شعره الذي خلا من كل معنى عميق أو فكر دقيق أو فلسفة قوية •

لهذا أنتت معاني شعر حافظ سهلة بيئة لا غوص فيها ولا استقصاء
ولا توليد ، وكل ما فيها وماله من ميزة أنها عبرت عن الأغراض الجديدة
التي استوحاها من بيئته بما لها من سمات ، ومن عصره وما
أدب به من أحداث وخطوب •

ومعاني حافظ في شعره تكاد تكون مكررة معادة قد وقع عليها
بعض الشعراء قبله ممن قرأهم وتأثرهم • وان كان يجد أحيانا في
تدوير المعنى المتكرر أو احصاية المعنى الجديد ، وربما انتقاد اليه نارة
ونابى عليه تارات •

ومثاله في هذه القصيدة البيت الثامن الذي يقول فيه حافظ مخاطبا الماورد كروم :

ان ضاق صدر النيل عما هاه
يوم الدمام مان صدرك أرحب
فضيّق صدر النيل — أو سكانه مما أفزعه في حادث دنشواي
الرهيب معنى مألوف ، واتساع صدر المورّد اسماع شكايه المتكويين
والمروعين اتساعا يضيق عنه النيل مع ما عرف عن هذا الطاغية من
قسوة القلب وتبلد الحس معنى تهكمى ساخر جد الشاعر في نصيده
لاسمالة هذا الجبار المتسلط .

ومهما يكن فان المعنى الشعري عند حافظ كما تبين لنا من خلال
هذه القصيدة ، من العناصر التي لم يتفوق فيها حافظ والتي لم تصل
به الى منزلة الشعراء الذين عرفوا بعبق المعنى الشعري وغزواته
ودقته .

الخيال الشعري :

والخيال الشعري عند حافظ في هذه القصيدة ، بل وربما في
شعره جميعه خيال جزئي محدود لم يخلق بصاحبه في أجواء فسيحة
رحبة ، ولم يؤهله لتأليف صور شعرية تفتن في تجسيد معانيه
وتشخيصها تشخيصا مؤثرا في الوجدان وفي عالم الحس الشعري وتنقد
في باطن الشيء وأغواره حتى تصل الى مكان الحياة فيه ، ثم تنقل الى
القارئ ما أحسه الشاعر نقلا فنيا مثيرا ، لأن الشاعر الحق من يرى
الأشياء بحسه وينمثلها بشعوره ووجدانه فينفعل بها وينفعل معها ،
وعليه أن يجد في نقلها الى غيره مستعينا بأدواته الفنية وطاقاته التعبيرية
والتصويرية .

وعلى قدر اجادته تمثل الأشياء وغوصه فيها ورسم صورة دقيقة
لها بخياله المالح وبيانها المعبر تكمن قيمة شعره ويقوى أثره في النفوس

يعول الأستاذ الشايب : « والشاعر الحق هو من يرى الأشياء برؤيه فنية خاصة به هو تتبين ما فيها من جمال أو غيره ، ثم يعرضها على ثرائيه ومتذوقيه ، كما أحسها وأدركها ، وذلك في صورة مجسمة محسوسة يمكن للقارئ أن يتمثلها وكأنها حقيقة ملموسة ، وعلى قدر براعة الشاعر في هذا التجسيم يمكننا أن نقف على أسرار هذه الأشياء التي صورها فيمهدنا الرضا والاعجاب (١) » .

والخيال الشعري عند حاذق — كما قلنا — خيال متواضع محدود قل يصيبه من الابتكار وندر حظه من الافتتان في التصور والتحليل ، وهذا بالطبع راجع إلى قصور في ملكته المبدعة وتقصير فيما ينمي هذه الملكة من اطلاع وثقافة ورحلات وما إليها من وسائل خصوبة الخيال وسعته .

وهذا الخيال الشعري وإن أصاب حافظ كثيرا من صروبه وأوانه في هذه القصيدة وغيرها ، فإنه لم يتجاوز الخيالات الشعرية المألوفة عند كافة الشعراء من مجاز وتشبيه واستعارة ، يؤلف منها صورا جزئية تساعد على تجسيم المعنى وتتشخيصه ولكنها لا تنم عن قدرة في استقصاء الصورة وتحديد أبعادها وتشكيل معالمها ووضعها في إطار فني معبر .

ولما كان الغرض الأساسي في هذه القصيدة هو تصوير روعة الخطب الذي أصاب بلدة دنشواي ، والتعبير عن جسامته هذا الخطب وفداحته مما يعكس وطنية حافظ وغيرته وضيقة بالاحتلال ، فلقد كان هذا الغرض كافيا لأن يحمل الشاعر حملا على أن يصور لنا صورة كلية بارزة القسمة بادية السمات يرى فيها القارئ ما أحسسه الشاعر ونفد إليه وجدانه ، ولكن ذلك لم يتحقق في هذه القصيدة ، وإنما أتت صورها باهتة فارغة تعبر عن واقع وتؤرخ لحادث .

(١) أصول النقد الأدبي ص ٢١١ • أحمد الشايب .

كقوليه مثلاً يخاطب المورد فى مرارة :

فى دنشواى وأنت عنا غائب	لعب القضاء بنا وعز المهرب
حسبوا النفوس من الحمام بديلة	فتسابقوا فى صيدهن وصوبوا
نكبوا وأقفرت المنازل بعدهم	لو كنت حاضر أمرهم لم ينكبوا
خليتهم والقاسطون بمرصد	وسياطهم وحبالهم تتأهب
جلدوا ولو منيتهم تعلقوا	بحبال من شنقوا ولم يتهيبوا
شنقوا ولو منحوا الخيار لأهلوا	بلطى سياط الجالدين ورحبوا
يتحاسدون على الممات ، وكاسه	بين الشفاه وطعمه لا يعذب الخ

وفى هذه الأبيات تمكن الشاعر من أن يصور لنا هذا المشهد المروع تصويراً لا يخلو من براعة فى تمثيل المشهد الرهيب الدامى الذى نزل لنا جريمه كبرى من الجرائم التى نأتى يرتكبها المستعمر العاشم والاحتلال البغيض على مرأى ومسمع من الأهالى المنكوبين •

كما صور لنا مدى صمود أبتاء هذا البلد المنكوب لهول المستعمر وجبروته ، — وكيف استبسل هؤلاء فى مقاومة العذاب الذى حاق بهم ، وعدوا الموت فى سبيل الدفاع عن الوطن ومحارمه واجبا تمليه عليه وطنيتهم التى استعذبت الموت من أجل حرية الوطن •

ولكن هذا المشهد الدامى لو نفذ اليه خيال محلق لمنحنا صورة أقوى وتصوير أكثر افتناناً وذلك كما فعل شوقى فى قصيدته عن « دنشواى »^(١) فى الغرض نفسه اذ يقول :

|| (١) الشوقيات •

يادنشواى على رباك سلام
شهداء حكمك فى البلاد تفرقوا
مرت عليهم فى الماحود أهلية
كيف الارامل فيك بعد رجالها
عشرون بيتا أقفرت وانتابها
ياليت شعرى فى البروج حمائم
«نيرون» لو أدركت عهد «كرومر»
نوحى حمائم دنشواى وروعى
ان نامت الاحياء حالت بينه
متوجع يتمثل اليوم السذى
السوط يعمل والمشائق أربع
والمستشار الى الفضاء ناظرا
فى كل ناحية وكل محلة
وعلى وجوه الثاكلىن كآبة

ذهبت بأنس ربوعك الأيام
هيهات لاشمل الشتيت نظام
ومضى عليهم فى القيود العام
وبأى حال أصبح الأيتام
بعد البشاشة وحشة وظلام
أم فى البروج منية وحمام ؟
لعرفت كيف تنفذ الأحكام
شعبا بوادى النيل ليس ينام
سحرا وبين فراشه الاحلام
ضجت لشدة هوله الأقدام
متوحدات والجنود قيام
تدمى جلود حوله وعظام
جزعا من الملا الأسيف زحام
وعلى وجوه الثاكلات رغام

فلقد برع شوقى براعة فائقة فى تصوير هذه المأساة تصويرا
صادقا ينبض بالألم والمرارة ، وأمضه ما أصاب دنشواى من هول
مروع وحكم جائر قضى بالموت على فريق من أهلها وقضى بالسجن على
فريق آخر ، فأذفرت به بيوت بلغت العشرين وانتابتها الوحشة
وخيم عليها الظلام بعد البشاشة والأنس .

كما صور شوقى فى هذه الأبيات غضبه الثائر على الملورد كرومر
الذى فاق نيرون فى طغيانه وظلمه وقسوته ، وحسب جام غضبه على
المستشار بوند الانجليزى الذى كان من قضاة محكمة دنشواى ، والذى

وقف يشهد العذاب الذي قضى به على المتهمين من أهل القرية الحزينة التي أحزنت مصر كلها وأحالت شعبها إلى رجال ثاكليين ونساء ثاكلات • ولقد عقب بعض أساتذتنا على أبيات شوقي هذه بكلام جاء فيه « ولست أجد أبلغ في تمثيل هذه المأساة المروعة لمصر كلها ، ولا أدق في تصوير الحزن الذي أصاب المصريين كافة ، فأقض مضاجعهم وحرهم النوم من هذا البيت الباكي الحزين •

وحي حماهم دنشواي وروعي شعبا بوادي النيل ليس ينام^(١) ومهما يكن فإننا لا نلزم حافظا بأن يتجاوز طاقته في التحيل وقدرته على التصوير ، كما لا نلزمه بأن يتخطى استطاعته في توليد المعنى واستقصائه والبحث عنه ، كما أننا لا نذهب مذهب من رأى أن حافظا ناظما لللائظ مصفف لها وأن ما جادت به قريحته مهما كثر لا يسلكه في عداد الشعراء الذين أوتوا حظا من الطبع ونصيبا من الفن • ولكننا نقول : ان حافظا شاعر من رواد شعرنا الحديث نبض حسبه بما كان يجيش في أعماق مجتمه ، وراح يترجم عن وجدان الشعب وطموحه وآلامه وآماله ، ويهدف في كل مناسبة ويعبر عن كل مشكلة ، وقد استقامت له بعض عناصر الشعر حتى كانت موضع إشادة نقاده ودارسيه — كنصر الصياغة ، وتدفق العاطفة — وجمعت به بعض العناصر الأخرى — كالمعاني والاختلة — وحسبه ما قد فعل •

يقول عنه الدكتور شوقي ضيف : « كان حافظ يشعر بما يشعر به شعر به شعبه شعورا دقيقا لأن نفسه كانت مصرية خالصة ، واستطاع أن يصوغ هذا الشعر في لغة متينة جزلة صياغة باهرة ، وبذلك يتبوأ مكانته في تاريخ شعرنا الحديث » • (٢) •

- (١) التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر من ١٣٠ د • عبد اللطيف خليل •
(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١١٠ •

دراسة عن حافظ إبراهيم

١٨٧٠ هـ : ١٩٣٢ م

- ١ -

ينتمي حافظ إبراهيم الى المدرسة التي رادها البارودى والنسبى استنبطنا أصولها فيما سبق — وقد كانت هناك بواعث كثيرة قريت بين الشعاعين. فى انطريقة وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة المودة والالفة •

فما حفظ قد اختار حياة الجندي كما اختارها البارودى من قبله ، وحافظ كان مملورا كصاحبه على ايثار الجزالة والاعجاب بالصياغة والفحوة فى العبارة ، وكان كصاحبه أيضا من حزب التمرد والثورة لامن حزب التسليم والاستكانة ، وكان الشيخ حسين المرصفى استاذ الشعاعين وقدوتهما فى الرأى والنقد وتذوق الكلام^(١) ، ولا يعنى هذا أن حافظا كان نسخة مكرورة من صاحبه بل كانت هذه البواعث التى قربت بين الرجلين عاملا من العوامل التى جعلت من حافظ شاعرا من أبرز شعراء هذه المدرسة •

ولعل أقوى الروافد التى غدت شاعرية حافظ ما كان يقرؤه فى كتب الادب الاولى « كالآغانى » وغيره ، وما كان يحفظه ويديرسه من دواوين القدماء دراسة غير منتظمة حيث كان يتنقل فى مطالعته من فن الى فن ليرضى ذوقه فى أوقات فراغه ، حتى اذا عثر على أسلوب رنسيق او معنى دقيق اختزنه فى نفسه — كما يقول مترجمه فى صدر ديوانه^(٢) •

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢ •

(٢) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم — للاستاذ / أحمد أمين —

مطبعة القاهرة ١٩٣٧ •

على أن هناك عوامل أخرى قد أسهمت في التكوين الأدبي لحافظ، وكانت له رافدا أعانه على التبريز في بعض أغراض الشعر التي بذ فيها كثيرا من شعراء عصره في مرحلة من مراحل حياته الفنية •

منها : غشيانه مجالس العلماء والمصلحين وقادة الرأي في الأمة ،
ثلاثه اتصل بالامام محمد عبده ، وحضر بعض دروسه التي كان يلقيها
على نخبة من الفضلاء في منزله — بعين شمس — وصاحبه في مجالسه
وأسفاره كما ارتاد مجالس أمثال : سعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى
كاملا، ونحوهم من الزعماء الوطنيين والمصلحين ، وكان يؤم مجالس
الأدباء — في منتدياتهم — كمطران والبشرى وامام العبد وغيرهم ، وكانت
هذه المجالس تجمع بين الأدب والفكاهة والنادرة (٣) •

وقد أتم حافظ بالفرنسية واطلع على شيء من آدابها وترجم
البؤساء لفكتور هوجو ، وان لم يؤثر ذلك في شعره كما ينبغي ، فهو
وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين في قراءة
الآداب الأوروبية ، فلا تجد بين المعارفين باللغات الأجنبية أحدا أشبه منه
بمن يجهلونها ولا تجد بين جاهليها أحدا أشبه منه بمن يعرفونها « كما
يقول العقاد عنه (٤) » •

هذا الى أن حافظا قد فطر على الشعور بالأسى والألم منذ صدر
حياته ، مما جعله ينغمس في طبقات الناس ويتعرف على مآسيهم
ويعايش مشكلاتهم وقضاياهم ، ويستمد من هذه العوامل كلها موضوعات
شعره وتجاربه •

(٣) راجع : فلاسفة ومعاليك لمحمد فهمى عبد اللطيف •

(٤) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦ ، ١٧ •

وقد برع حافظ في تصوير عواطف المجتمع ووجدان الأمة ، وآلام الشعب ومآسيه براعته في تصويره احساسه بالألم وشكوى الزمان التي لازمته منذ وقت مبكر من حياته ، حتى قدمه الدكتور طه حسين على شوقي في هذه الأغراض • على الرغم من غزارة ثقافة شوقي وتعدد روافدها (٥) •

كما كان المقاد منصفاً حين جعل — حافظاً — وسطاً بين شعراء الحرية القومية وشعراء الحرية الشخصية ، حيث لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ في أحدهما مبلغ الكمال ، فهو شاعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواي وعن أزمت المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء في سوق القطن واضرار الشركات بالبلاد •

ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمريات—ه ومساجلاته • وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه • فليس نه في أبناء جيله نظير في الجمع بين الخصلتين والظهور بحالة تنومه وحالة نفسه معا على صفحات ديوانه « (٦) •

ومكانة حافظ في شعرنا المعاصر ، فيما نرى — تكمن في أنه أودع في كثير من أغراض شعره — مشاعر أمته وقضايا وطنه ومشكلات مجتمعه — كما حور فيه ما جاش في نفسه من مآس وآلام ورثها عن بيئته ، لا سيما في المرحلة التي كان يحيا فيها طليقا لم تغله قيود الوظيفة (٧) •

(٥) حافظ وشوقي ص ١٩١ ، ١٩٢ •

(٦) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦ •

(٧) كانت هذه الفترة ما بين ١٩١١ — ١٩٣٢م — أي في المرحلة الأخيرة من حياته •

أما في مرحلة توظيفه فقد كان مضطرا لأن يلتزم ، وأن يماهى أو يدارى • ومن ثم حمل شعره ما لم تحمله مشاعره وما لم ينبع من أعماقه ، فمثلا شعره فى هذه الآونة من روعة الفن وجمال الشعر وانتقد كثيرا من عناصر الشعر التى تضمن له البقاء والمخلود فى دنيا الفن المعتمد به •

وقد جر عليه ذلك من وابل النقد ما جعل بعض الدارسين يرمض شعره ويقلل من قيمته ويسمه بالنظم الذى لا غناء فيه (٨) •

وثمة ميزة أخرى تتعلق بسمت شر حافظ هى أنه د أسهم به فى تأصيل المدرسة الشعرية التى رادها البارودى - صياغة وأسلوبا وبناء - تلك التى خلصت الشعر مما كان يتردى فيه من ركافة وابتذال وصنعة •

ويكاد النقاد يجمعون على أن حافظا لم يجدد فى أساليب الشعر وصوره وأخيلته وموسيقاه ، وما إليها ، ولكن تجديده ينحصر فى الأغراض التى أماتها أحداث العصر ، كشعر السياسة والوطنية والاجتماع •

يقول أحمد أمين : « لم يجدد حافظ فى بحور الشعر وأوزانه ، ولم يجدد فى أسلوبه وبيانه ولا تفكيره وخياله ، إنما جدد فى شيء هو فوق ذلك كله جدد فى موضوعه وأغراضه » (٩) ، ويقول :

« ميزة حافظ الكبرى أنه تبلورت فى شعره آمال أمته أولا وآمال الشعب العربى ثانيا » (١٠) •

(٨) ممن ذهب الى هذا الدكتور عبد الرحمن عثمان فى كتابه فى الأدب المعاصر فى الفصل الذى كتبه عن حافظ •

(٩) مقدمة ديوان حافظ ص ٢٧ •

(١٠) المرجع نفسه ص ٢٧ •

ولو ضرحوا بالسـجـدين لأنزلـوا
بخـير بـقـاع الأرض خـير رـمـات

تباركت هذا الدين دين محمد أيترك في الدنيا بغير حماة ؟
تباركت هذا عالم النـرق قد قـضى ولانت قناه الدين للغمزات
زرعت لنا زرعاً فأخرج شظاه ونبت ولما نجتن التمرات .. الخ
٢ - وقال في مظاهرة نسائية قامت بها السيدات في الثورة (١٣)

الوطنية في سنة ١٩١٩ م :
خرج الغواني يحتجب من ورجت أرقب جمعنه
فاذا بهن تخذن من سود الثياب شعـارهنه
فطلعن مثل كواكب يسطن في وسط الجنة
وأخذن يجتزن الطريق ق ودار سـعد قصدهه
يمشين في كف الوقا ر وقد أين شعورهه
واذ بجيش مقبل والخيـل مطلقـة الأعنه
واذا الجنود سيوفها قد صوبت لنحورهنه
واذا المدافع والبنـا دق والصوارم والأدنه
والخيـل والفرسان قد ضربت نطاقها حولهنه
والورد والريحان فـى ذاك النهار سلاحهنه
فتطاحن الجيشان سا عات تشيب لها الأجنه
فتضعضع النسوان والنسوان ليس لهن منه
ثم انهز من مشـتـتـا ت الشمـل نحو قصورهه

(١٣) ديوانه ٢ / ٨٧

فليهنس الجيـش الفـذـو ر بنصره وبكسرهنه ٠٠ الخ
 ٣ - وله فى الحث على تعضيد مشروع الجامعة المصرية^(١)
 وهى من شعره الاجتماعى قوله من قصيدة طويلة :

يامصر هل بعد هذا اليأس متسرع
 يجرى الرجاء به فى كل مضطرب

لا نحن موتى ولا الأحياء تشبهنا
 كأفنا فيك لم نشهد ولم نغب

نبكى على بلد سال النصار به
 للواقدين وأهلوه على سغب

متى تراه وقد باتت خزانته
 كنزا من العلم لا كنزا من الذهب

هذا هو العمل المبرور فاكثبوا
 بالمال انا اكتبنا فيه بالأدب

٤ - ومن اجتماعياته قوله ينتقد المجتمع المصرى - على عهده -
 من قصيدة^(٢) «الها فى زواج الشيخ على يوسف صاحب « المؤيد »
 نتتطف منها هذه الأبيات :

حطمت اليراع فلا تعجبنى وعفت البيان فلا تغبنى
 فما أنت يامصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب

(١) ديوان حافظ / ٢٦٥ وما بعدها ٠

(٢) ديوانه ١ / ٢٥٦ وما بعدها ٠

وكم فتبك يامصر من كاتب	أقال السـيراع ولم يكتب
(وكم ذا بمصر من المضحكات)	كما قال فيها (أبو الدليب)
أمور تمر وعيش يمر	ونحن من اللهو في ملعب
وشعب يفر من الصالحات	فرار السـليم من الأجرب
وصحف تطن طنين الذباب	وأخـرى تشن على الأنـرب
وهذا يلوذ بقصر الأمير	ويدعو الى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السفير	ويطيب نى ورده الأعذب
وهذا يصيح مع الصائحين	على غير قصد ولا مأرب
فيا أمة ضاق عن وصفها	جنان المفوه والأخطب
تضيع الحقيقة ما بيننا	ويصلى البريء مع المذنب
ويهضم فينا الامام الحكيم	ويكرم فينا الجهول الغبي
على المشرق منى سلام الودود	وان طأطأ الشرق للمغرب
لقد كان خصبا بجذب الزمان	فأجذب فى الزمن المخصب

* * *

٤ - من قصيدة « أيها النيل » (*) لشوقي

قال أمير الشعراء :

- ١ - من أى عهد فى القرى تتدفق
وبأى كف فى المداين تغدق ؟
- ٢ - ومن السماء نزلت أم فجرت من
عليها الجنان جـداولا تترقـرق رـق ؟
- ٣ - وبأى عين أم بأية مزنة
أم أى طوفان تفيض وتفهق ؟
- ٤ - وبأى نول أنت ناسج بردة
للضفتين جـديدها لا يـخـسـق ؟
- ٥ - تسود ديباجا اذا فارقتها
فاذا حضرت اخضوض الاستبرق
- ٦ - فى كل آونة تبدل صبغة
عجبا وأنت الصـابغ المتـأنق
- ٧ - أنت الدهور عليك مهدك مترع
وحياضك الشرق الشبيهة دفق

(*) الشوقيات ٢/٦٥ وما بعدها - المكتبة التجارية الكبرى
بالقاهرة •

(٣) نفهق : فهق الاناء امتلا حتى كاد يتصبب ، والمزنة فى البيت
هنا معناها : السحابة المظرة •

(٤) النول : خشبه الحائك ينسج عليها ، يخلق : يبلى •

(٥) الاستبرق : الحرير •

(٧) مترع : ممتلىء ، الشرق : الشرقى •

- ٨ - تسقى وتطعم لا اناؤك ضائق
بالواردين ولا خوانك ينفق
- ٩ - والماء تسكبه فيسبك عسجدا
والأرض تغرقها فيحيها المغرق
- ١٠ - تعيى منابعك العقول ، ويستوى
متخبط في علمها ومحقق
- ١١ - أين الفراغة الألى استذرى بهم
(عيسى) و (يوسف) و (الكليم) المصعق ؟
- ١٢ - الموردون الناس منهل حكمة
أفضى اليه الأنبياء ليستقوا
- ١٣ - الرافعون الى الضحى آباءهم
فالشمس أصلهم الموضىء المعرق
- ١٤ - وكأئنا بين البلى وقبورهم
عهد على أن لا مساس وموتق
- ١٥ - فحجابهم تحت الثرى من هيبه
كحجابهم فوق الثرى لا يخرق
- ١٦ - بلغوا الحقيقة من حياة علمها
حجب مكثفة وسر مغليق

-
- (٨) ينفق : يفنى ويقل •
(٩) العسجد . الذهب •
(١١) استذرى بفلان : اتجأ اليه واستذرى بالشجرة : استظك بها •
(١٢) المنهل : المورد •
(١٣) المعرق : العريق فى النسب •

- ١٧ - وتبينوا معنى الوجود فلم يروا
دون الخلود سعادة تتحقق
- ١٨ - يبنون للدنيا كما تبنى لهم
خريبا غرابا البين فيها ينطق
- ١٩ - فقمورهم كوخ وبيت بداوة
وقبورهم صرح أشم وجوسق
- ٢٠ - رفعوا لها من جندك وصفائح
عمدا فكانت حائطها لا ينطق
- ٢١ - وابن هياكل قد علا الباني بها
بين الثريا والثرى تتساق ؟
- ٢٢ - منها المشيد كالبروج وبعضها
كالطود مضجع « أشم منطق »
- ٢٣ - جدد كأول عهدا وحيالها
تتقدم الأرض الفضاء وتعنق
- ٢٤ - من كل ثقل كاهل الدنيا به
تعيب ، ووجه الأرض عنه ضيق
- ٢٥ - عال على باع البلى لا يهتدى
ما يعتلى منه وما يتساق

-
- (١٩) الجوسق : القصر •
(٢٠) ينطق : يزعم •
(٢١) تتساق : تنتظم •
(٢٢) منطق : مرتفع لا يبلغ السحاب رأسه •
(٢٣) تعنق : من عنق الشيء قديم •

- ٢٦ - متمكن كالطود أصلا في الثرى
والفرع في حرم السماء مخلق
- ٢٧ - هي من بناء الظلم الا أنه
يبيض وجه الظلم منه ويشرق
- ٢٨ - لم يرهق الأمم الملوك بمثلها
فخرا لهم يبقى وذكرها يعبق
- ٢٩ - فتنت بشطيك العباد فلم يزل
قاص يحجهمها ودان يرمق
- ٣٠ - وتذوعت مسك الدهور كأنما
في كل ناحية بخور يحرق
- ٣١ - كم موكب تتخيل الدنيا به
يجلى كما تجلى النجوم وينسق !
- ٣٢ - (فرعون) فيه من الكنائس مقبله
كالمسحب قرن الشمس منها مفتق
- ٣٣ - تمنو لعزته الوجوه ووجهه
للشمس في الآفاق عان مطرق
- ٣٤ - آبت من السحب البعيد جنوده
وأنتبه بالفتح السعيد الفياق

-
- (٣٢) مفتق : من ذنق قرن الشمس أصاب فتقا من السحاب
نيدا منه *
- (٣٤) الخيلق : الكتيبة العظيمة *

- ٣٥ - ومضى السلوك مصفدين خدودهم
نعل لفرعون العظيم وغرق
- ٣٦ - مملوكة أعناقهم ليمينه
يأبى فيضرب أو يمن فيعتق
- ٢٧ - ونجبية بين الطفولة والصبا
عذراء تشربها القلوب وتعشق
- ٢ - كان الزفاف اليك غاية حظها
والحظ ان بلغ النهاية موبق
- ٣ - لاغيت أعراسها ولافت مأتما
كالشبيخ ينعم بالفتاة وترهق
- ٤ - في كل عام درة تلقى بلا
ثمن اليك وحرة لا تصدق
- ٤١ - حول تسائل فيه كل نجبية
سبقت اليك متى يحول فتلق ؟
- ٤٢ - والمجد عند الغنائات رغبة
يغنى كما يغنى الجمال ويعشق
- ٤٣ - ان زوجك بهن ففى عقيدة
ومن العقائد ما يلب ويحمق

• (٣٥) النمرك : الوسادة الصغيرة •

• (٣٨) موبق : مهلك •

• (٤٠) تصدق : من أصدق الرجل المرأة أى سمى لها صداقة •

• (٤٣) يلب : صار لبيبا •

- ٤٤ - ما أجمل الايمان ! لولا ضلة
فى كل دين باللهـداية تلصق
- ٤٥ - زفت الى ملك الملوك يحثها
دين ويدفعها هوى وتشوق
- ٤٦ - ولربما حسدت عليك مكانها
ترب تمسح بالعروس وتصدق
- ٤٧ - مجلوة فى الفلك يحدو فلكها
بالشباطين مزگرد ومصفق
- ٤٨ - فى مهرجان هزت الدنيا به
أعطافها واختال فيه المشرق
- ٤٩ - فرعون تحت لوائه وبناته
يجبرى بهن على السفين الزورق
- ٥٠ - حتى اذا بلغت مواكبها المدى
وجرى لغايته القضاء الأسبق
- ٥١ - وكسا سماء المهرجان جلالة
سيف المنية وهو صلت يبرق
- ٥٢ - وتاذت فى اليم كل سبفينة
وانثال بالوادی الجموع وحـدفوا
- ٥٣ - ألقت اليك بنفسها ونفيسها
وأنتك شـيقة حواها شـييق

(٥١) الصلت : السيف الصقيل الماضى *
(٥٢) انثال : انصب *

- ٥٤ - خلعت عليك حياءها وحياتها
أعجز من هذين شيء ينفق ؟
- ٥٥ - وإذا تنامى الحب واتفق الفدى
فالروح فى باب الضحيبة أليق
- ٥٦ - أمل الحضارة فى صعيدك ثابت
ونباتها حسن عليك مخلوق
- ٥٧ - ولدت ، فكنت المهد ، ثم ترعرت
فأظلمها منك الحفى المشفق
- ٥٨ - ملأت ديارك حكمة ، مأثورها
فى الصخر والبردى الكريم منبق
- ٥٩ - وبنت بيوت العظم باذخة الذرى
يسمى لهم مغرب ومشرق
- ٦٠ - واستحدثت ديناً فكان فضائلا
وبناء أخلاق يطول ويشق
- ٦١ - مهد السبيل لكل دين بعده
كالمسك رياه بأخضرى تلتق
- ٦٢ - يدعو الى بر ويرفع صالحا
ويعاف ما هو للمروءة مخلوق

(٥٦) مخلوق : متطيب •

(٥٨) منبق : مسطر •

(٦٠) يشق من شق الجبل أى : ارتفع •

(٦١) تلتق : من فتق المسك بغيره : استخرج رائحته بشيء

يدخله عليه •

حول القصيدة :

- ١ -

الأفكار والمعاني :

قصيدة أيها النيل هذه قصيدة طويلة بلغ عدد أبياتها ثلاثة وخمسين ومائه بيت (١٥٣ بيتا) أهدها شوقي الى الأستاذ/مرجليوت مدرس اللغة العربية فى جامعة أكسفورد وقدم لها بمقدمة جاء فيها :

« أيها الأستاذ الكريم : تذكرت « أثينا » مدينة الحكمة فى الدهور الخالية ، وأياما غزناها على رسومها العافية ، وأدمللها بالبالية ، فكأننى أنظر الى المؤتمر ، علماؤه الهالة وأنت القمر ، أو زمر الحجاج وأنت الزمر ، وأرى الملوك ذى الحفر ، بنيانهم مصدوع الجدر ، وبيانهم نور البشر ، نزلنا بهم فاذا الدول خبر ، واذا الممالك أثر ، والطول نسفل الفؤاد والبصر الى أن قال :

الشعر كالأحلام : دخل على المسرور الكرى . وتكثر على المحزون فى السرى .

وقريحة الشاعر كعين صاحب الأيام ، عندها للحنن عبرة ، وللسرور عبرة .

وهذه — أيها الأستاذ الكريم — كلمة قيلت والهموم سارية والأقدار بالمحاوف جارية ، والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية ، نت منها تغنيا بمحاسن الماضى ، وتقبيدا لما نر الآباء ، وقضاء لحق « النيل » الأسعد الأجدد . ونسبتها اليك عرفانا لأفضلك على لغة العرب ، وما أنفقت من شباب وكهولة فى احياء علومها ونشر آدابها ، والقائنا كلما طلعت الشمس خلف الضباب ، دروسا نافعة على أنبل

شباب العصر في أعظم جامعات العالم ، فلعلها تقع اليك : فنتذكر على
النوى تلك الأيام ، ونتنادم من بعد على بساط الأدب والكلام ،
ونسأل الله أن يحقن الدماء ويقيم جدار السلام » (١) •

ويسنين من هذه المقدمة التي مهد بها شوقي لقصيدته هذه
الباعث الأساسي على نظمها وهو :

١ — الأساده بمحاسن الماضي من تاريخ أمته ، ذلك التاريخ
الذي سجل أمجاد مصر والمصريين منذ العصور الخوالي ، والذي يشهد
على تفوق المصريين في الحضارة الحضارية جذورها في أعماق التاريخ •

٢ — التلغني بمآثر الآباء التي تمثلت فيما خلفوه للعالم من فن
وفكر وثقافة ، وقد بدا ذلك واضحا في آثارهم الخالدة الرائعة التي
تدل على نبوغهم وتفوقهم منذ القدم •

٣ — قضاء حق « النيل » ، ذلك النهر الخالد الذي نمت الحياة
وترعرعت في واديه ووفاء الشاعر غير المحدود له ، حيث أشاد بآثاره
ونوه بالحضارة التي كان النيل عاملا عليها ونافعا فيها من روجه حتى
استقرت حياته وازدهرت في ظلاله وبين أودتيه •

وتعالج قصيدة « النيل » مجموعة من الأفكار التي تبع من
أعماق شوقي ، والتي تدل على تأصل روح الوطنية فيه ، وتبين مدى
اعتزاز أمير الشعراء بوطنه وحضارته وآثاره •

ويمكننا أن نبرز هذه الأفكار على هذا النحو :

أولا — بدأ شوقي قصيدته بالحديث إلى النيل ، ومخاطبته خطابا
يدل على اعجاب شوقي بتدفق النيل وعطائه ، متسائلا في دهشة
واعجاب — هل نزلت من السماء مأوك فأحييت موات الأرض وبعثت

(١) الشوقيات ٢/٦٤ ، ٦٥ •

ففيها الحياة ؟ ! أم فجرت من الجنان العالية فترقرقت جداولك واسابت
مياهاك وتدفق نميرك 11

وهكذا يمضى شوقى فى هذا التصوير البياني المعبر عن عظمة
الغيل وأثره وتأثيره *

يقول :

من أى عهد فى القرى تتدفق ؟
وبأى كف فى الدائن تغدق ؟
ومن السماء نزلت أم فجرت من
عليها الجنان جداولاً تترقرق ؟
وبأى عين أم بأية مزنه
أم أى طوفان تفيض وتفلق .. الخ *

ويمضى شوقى فى حديثه عن النيل ومخاطبته إياه ، فيصور أنره
فى حياة الناس وتأثيره فى الأرض بما ينبت فيها من زرع وما يحيا عليها
من كائنات على مر العصور دون أن يجف ماؤه أو يقل عطاؤه ..

وقد تناول شوقى هذه الفكرة فى أبيات طويلة من قصيدته اكتفينا
منها بعشرة أبيات هنا * وتدور كلها حول هذه المعانى التى أوجزنا فيها
القول آنفا *

ثانياً — انتقل شوقى الى الحديث عن فكرة ثانية وثيقة الارتباط
بالفكرة الأولى ، فالنيل بمائه الوفير ووادييه الحى قد استقر على أرضه
فراعنة مصر الذين بسطوا نفوذهم على هذه الأرض وراحوا يسيّدون
فيها بناءهم ويبنون فيها حضارتهم ، حتى التجأ الى هذه الأرض
الآمنة المستقرة بعض من أنبياء الله ورسله ، بفضل ما أنعم الله عليها
من حضارة وما آفأه على ربوعها من بر وخير *

وهؤلاء الفراغة قد أوتوا مناهل الحكمة التي أفضى اليها الأنبياء
ليستقوا منها ، وهم ذوو أصول عالية وأنساب عريقة ، لا تبلى قبورهم
إذا دفنوا في الترى ، لأن هذه القبور مهيبة تحتضن جسام قوم
ذوى هبة ووفار ، كما كانوا في حياتهم كذلك ، وهم قد عرفوا الحكمة
وبلغوا الحقيقة وتبينوا معنى الوجود فلم يروا دون الخلود سعادة
يمكن أن تتحقق ، ولذا آمنوا بأن الدنيا زائلة وأن الوجود الحقيقي
يتمثل في الخلود بعد هذه الحياة الفانية ، ومن ثم كانت فدورهم
التي ابتنوها لأنفسهم في هذه الدنيا عبارة عن أكواخ متواضعة
وبيوت بداوة لا فن فيها ولا عناية بها .

أما قبورهم فلقد شيدها صروحا شما وقصورا عظيمة ورفعوا
لها من الجنادل والصفائح وأنفقوا فيها من الثن والعلم ما ينهض أن
يكون دليلا قويا على تفوقهم في البناء والعمار والنحت والنقش
والرسم على مر العصور .

ولقد عالج شوقي هذه الفكرة في أبيات منها قوله :

أين الفراغة الألى استذرى بهم
(عيسى) و (يوسف) و (الكليم) المصعق
الموردون الناس منك حكمة
أفضى اليه الأنبياء ليستقوا

حتى قوله :

فقصورهم كوخ وبيت بداوة وقبورهم صرح أشم وجوسق
رفعوا لها من جندل وصفائح عمدا فكانت حائطا لا ينفق
— وهى الأبيات من الحادى عشر الى العشرين — من جملة الأبيات
المختارة من القصيدة — .

ثالثاً - الوقوف على الآثار التى شيدها المصريون وسمكوا ببناءها حتى شارفت النجوم ، وهذه الآثار بعضها كالبروج العالية المشيدة ، وبعضها كالجبال المشم الراسخة ، وهى جديدة كلها كأنها بنيت اليوم ، لم ينل منها تقادم العهد •

ويعصور شوقى عظمة تلك الآثار وضخامتها بأن الأرض تنوء بحملها ويكاد فضاؤها لا يسعها ، كما يحسوز عزتها وتأبيها على البلى بأنه عاجز عن تسلفها والصعود إليها ليهدمها • وذلك فى الأبيات التى تبدأ بقوله :
ولن هياكل قد علا البانى بها بين الثريا والثرى تنسق
منها المشيد كالبروج وبعضها كالطود مضطجع أثم منطق
جدد كأول عهدا وحيالها تتقادم الأرض الفضاء وتعق
من كل ثقل كاهل الدنيا به تعب ووجه الأرض عنه ضيق
عال على باع البلى لا يهتدى ما يعتلى منه وما يتسلق
هتمكن كالطود أصلا فى الثرى والفرع فى حرم السماء هلق

ثم يمضى شوقى فى اتمام هذه الفكرة فيذكر أن هذه الأبنية المتينة من بناء الظلم لأن الفراعنة أثقلوا كواهل البنائين بهذا العمل الشاق المصنى ، بيد أن هذا البناء العملاق الذى هو فخار كل مصرى ورمز لحضارة مصر وتحضرها منذ القدم ، يبيض منه وجه ظلم هؤلاء الافراعنة ويسرق ، لأن قيمته خالدة وتاريخه وضى أصيل •

وقد صور شوقى هذه الفكرة فى الأبيات من الحادى والعشرين حتى الثامن والعشرين من الأبيات المختارة ، وفى البيتين (التاسع والعشرين والثلاثين) حديث عن النيل ، وكيف فتن العباد بشاطئيه وما ضما ، سواء فى ذلك القاصى الذى قصد النيل للمتعرى عليه ، والتملى بخيراته ، والمدانى الذى يرمق هذين الشاطئين بأعجاب ويرنو إليهما

فى سرور وغبضة • وقد فاح شذى النيل على مر الدهور فى كل ناحية
وتضوعت به الأرض وضمخ به الجو وانتشر ريحه الطيب فى كل حذب ،
كأنه بخور يحرق وتقوح منه أريج معطر •

رابعاً — عرض شوقى لتاريخ النيل وما كان يجرى على واديه
من أحداث ، عرضاً ينم عن ثقافة شوقى وهضمه واستيعابه لهذا
التاريخ ، ثم استلهاه اياه فى تمجيد حضارة مصر والمصريين فى
شعر خصب أصيل •

فأشاد بهوكب فرعون وقد عاد من غزاته منتصراً ، وصور جلال
هذا الموكب ورهبته وهيبته ، وقد أقبل فرعون فى هذا الموكب ،
فتخشع له الأبصار ويخشع بصره للشمس الهته وأصله ، ومن خاف
ركبه ملوك أسرى أذلة ان شاء قتلهم وان شاء أعنتهم • وذلك فى قوله
فى الأبيات من الحادى والثلاثين الى السادس والثلاثين :

كم موكب تتخيل الدنيا به يجلى لما تجلى النجوم وينسق
(فرعون) فيه من الكائنات مقبل كالسحب قرن الشمس منها مفتق
تعنو لعزته الوجوه ووجهه للشمس فى الآفاق عان مدارق
آبت من السفر البعيد جنوده وأنته بالفتح السعيد العليق
ومشى الملوك مصفدين ددودهم نعل لفرعون العظيم وعرق
مملوكة أعناقهم ليمينه يأبى فيضرب أو يمن فيعتق

ثم صور شوقى فى اسهاب عقيدة راجت عند قدماء المصريين هى
زفاف النيل كل عام الى عروس عذراء جميلة فائتة ، كان يعدها للنيل
المصريون التدامى ومليكهم ، وكانت هذه العروس ترى أن زفافها
الى النيل غاية لا تدانيها غاية ، ومطمح تشرئب اليه الأعناق وتهفو
اليه النفوس ، الى درجة أن الغانية كانت تحسد تربها التى نالت هذا

الشرف ، وكان الفتيات يرقبن مرور الحول على واحدة منهن تحظى
بهذا الزوج الظافر السعيد ، وكان يدفعها الى هذه الأمانة الجلوة
عقيدة تأصلت في أعماقها وهوى تمكن من نفسها وتشوق الى هذا الشرف
الرفيع — فيها حسبن —

وهذا الزواج الذى كان يتمثل في اللقاء الفتاة الجلوة الجميلة المزيّنة
في جوف النيل ، كان يعد له مهرجان ضخم يحضره فرعون وبنائه ،
وتجرى السفن والزوارق على صفحات النيل ، وتختال فيه المراكب ،
وتهب الجموع الحاشدة لمشاهدة هذا العرس الذى تتم مراسمه
بأن تلقى هذه النجبية بنفسها ونفيسها في النيل مشتقة هائمة ،
وقد خلعت على النيل حياءها وحياتها ، وليس هناك أعز من هذين عند
الفتاة العذراء التى تجود بهما على من أحبت وقد عالج شوقى هذا
المشهد في الأبيات من السابع والثلاثين حتى الخامس والخمسين •
وبدأها بقوله :

ونجبية بين الطفولة والصبا عذراء تشربها القلوب وتعلق
كان الزفاف اليك عاية حظها والحظ ان بلغ النهاية موبق
لافتت أعراسا ولافت مأتما كالشيخ ينعم بالفتاة وترهق
في كل عام درة تلتقى بلا ثمن اليك وحره لا تصدق • الخ •

ثامسا : عاود شوقى مخاطبة النيل فذكر أن أصل الحضارة قد
استقر في صعيده ، وأن موادها كان على أرضه ، وأن النيل كان مهدا
لهذه الحضارة منذ ميلادها ، ومستقرا لها في أطوار نموها وازدهارها ،
وعنوان هذه الحضارة ما سطر من حكم على الصخر ونبات البردى
التي يعزو أصلها الى قدماء المصريين ، وما شيد من بيوت العلم التي
ازدهرت فيها العلوم قديما وتتلذذ عليها علماء المشرق والغرب وأهمها طلاب
العلم من كل حدب وصوب •

ومن مظاهر هذه الحضارة الدين الذى استحدثه قدماء المصريين
والذى يدعو الى البر ويرفع من صالح الأعمال ، ويعاف ما ينافى
المروءة ، وذلك الدين المستحدث قد مهد السبيل لكل دين أتى بعده ،
حيث أتت تعاليم هذه الأديان فى بعضها غير منافية لتعاليم الدين الذى
استحدث فى وادى النيل •

وقد صور شوقى هذه المعانى فى أبياته من : السادس والخمسين
حتى الثمانين والستين من جملة الأبيات المختارة من القصيدة التى
يقول فيها :

أصل الحضارة فى صعيدك ثابت	ونباتها حسن عليك مخلق
ولدت فككت المهد ثم ترعرعت	فأظلمها منك الحفى المشفق
ملأت ديارك حكمة مأنورها	فى الصخر والبردى الكريم منبق
وبنت بيوت العلم بأذخه الذرى	يسعى لهن مغرب ومشرق
واستحدثت دينا فكان فضائلا	وبناء أخلاق يطول وينسق
مهد السبيل لكل دين بعده	كالمسك رياه بأخرى تفتق
يدعو الى بر ويرفع صالحا	ويعاف ما هو للمروءة مخلق

هذه هى الأفكار الأساسية لمجموعة الأبيات التى اخترناها من
قصيدة « النيل » لشوقى • وتحت كل فكرة تدرج طائفة من المعانى
التي تحتاج الى روية لتدبرها وفهمها والوقوف عليها ، لأن شوقى قد نوه
بالتاريخ القديم لمصر فى ثنايا هذه القصيدة ، ولا يمكن لمن يجهل هذا
التاريخ أن يستوعب أبيات القصيدة كما ينبغي ، وهذه المعانى تعكس
ثقافة شوقى فى هذا الباب ، حيث قرأ التاريخ القديم لمصر ، وتعمق
فهمه ، واستخلص منه المواعظ والعبر ، كما أستلهم أحداثه فى كثير
من شعره الغنائى والمسرحى ، كقصائده الغنائية — أبو الهول ،

توت عنخ آمون ، الأهرام وغيرها — كما فعل في مسرحيته — «صرع
كليوباترا وقمبيز» (٢) •

ولا أدل على احتفاء شوقي بالتاريخ المصرى القديم والمآمه
بأحداثه واعتزازه بشعره التاريخى من قوله :

وأنا المحتفى بتاريخ مصر من يصن مجد قومه صان سرضا •

وعلى هذا يمكننا أن نقول : ان المعانى فى القصيدة ليست معانى
سطحية أو عامة ، ولكنها معان عميقة خصبة ، ومع هذا العمق
وهذه الخصوصية فهى بعيدة عن التكرار المألوف وقد سلمت من الغموض
والالتواء والفساد ، ويمكن الوقوف عليها واستبطانها لمن وقع على
التاريخ القديم لمصر — كما قلنا •

- ٢ -

القيم الفنية فى القصيدة :

لقد توافرت فى قصيدة شوقي هذه عناصر فنية عديدة تسلكها
فى عداد الشعر الحى النابض بالحركة والحيوية ، والممتلىء بالجمال
والفن •

ومن هذه العناصر :

- (أ) العاطفة •
- (ب) الخيال الشعرى •
- (ج) الموسيقى الشعرية •
- (د) الوحدة الفنية •

(٢) راجع كتابنا — الآثار المصرية فى شعر شوقي — نشر دار
الفكر العربى بالقاهرة ١٩٨٦ •

وسوف نلقى الضوء على كل عنصر من هذه العناصر على حدة فى منهج تحليلى مفيد :

(أ) العاطفة :

يمكننا على ضوء دراستنا لهذه القصيدة وغيرها من شعر شوقى الوطنى ، أن نعد أمير الشعراء على رأس قائمة شعراء الوطنية الكبار ، الذين نافحوا عن وطنهم وصوروا مآثره وأمجاده وحضارته ، وهتفوا بحريته ، وهاجهموا خصومه .

ولقد كانت وطنية شوقى سببا فى نفيه من مصر — كما كانت سببا فى نفي غيره كذلك من شعراء الوطنية ، وقد أيقنت انجلترا خطورة شعر شوقى فى سحن مشاعر المصريين وتأليبهم عليها ، ومن ثم نفتته الى أسبانيا — كما ذكرنا فى الحديث عنه —

وهل أدل على وطنيته من قوله فى بيته الذائع :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى اليه فى الخلد نهى؟

وهل أدل على وطنيته كذلك من قصيدته التى نحن بصدد تحليلها ودراستها ، والتى أشاد فيها بالانيل — هبة الله فى أرضه — ونوه فيها بحضارة المصريين وتقدمهم فى البناء والعمار والعلم والدين ، وفاخر فيها بقوة ملوك مصر القدامى وفراعينهم الذين ذلت لهم رؤوس أعدائهم فى حروبهم الظافرة المنتصرة ، وغير ذلك من المعانى التى عالجها شوقى وعرفنا بها سابقا ؟

وهذه المعانى الوطنية لا تتبع الا من وجدان صادق وعالمية مشبوبة متقدة .

فالعاطفة فى هذه القصيدة صادقة حارة غير متكلفة ، لأنها نبعث من وجدان أحس صادقا بوطنه ، وترجم هذا الاحساس فى شعر صادق قوى مؤثر .

والعاطفة فى هذه القصيدة من نوع العواطف المسببة التى حافظت على قوتها وحرارتها فلم تفتت ولم تبرد فى أى موطن من مواطن القصيدة — على طولها —

ولقد بدا أثر هذه القوة فى الألفاظ التى عبرت والأجيلة التى صورت ، حيث انتقى الشاعر من تلك ألف من هذه ما يقوى على أن ينقل مشاعره ويترجم احساسه ويصور عاطفته •

ويمكنك أن تتمثل هذا فى أبيات القصيدة كلها — أما نحن فسوف نكتفى بمطالع القصيدة لنستنبط منك ، أثر العاطفة فى انتقاء العبارة وتأليف الصورة الشعرية •

يقول شوقى :

من أى عهد فى القرى تتدفق وبأى كف فى المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرب من عليا الجنان جداولاً تترقرق ؟
وبأى عين أم بآية مزنة أم أى طوفان تفيض وتفهق
وبأى نول أنت ناسج برده للصفتين جديدها لا يخلق •

فانظر وتأمل تلك الألفاظ التى اختارها شوقى للتعبير عن غزارة النيل ووفرة مياهه • ثم تأمل الأثر الفني الذى أحدثه التعبير بالفعل المضارع الذى يدل على التجدد والاستمرار ، ثم انظر تلك الألفاظ المنتقاة التى هى من لوازم الماء دون غيره •

— تتدفق — تغدق — فجرت — جداول — تترقرق — عين مزنة — طوفان — تفيض — تفهق •

وقف أمام البيت الراسع وتأمل ما فيه من ألفاظ هى من لوازم المكساء دون غيره •

— نول — ناسج — برده — جديد — يخلق —

وهكذا كان شوقي بارعا في انتخاب الألفاظ المعبرة من عاطفته
الجياشة المتدفقة *

ثم قف، أمام هذه الصورة الشعرية التي كونها خيال شوقي الحبيب
والتي تجسد سماء النيل وتشخص أثره والتي رسمها شوقي على هذا
النصو :

يقول شوقي بعد بيته السابق :

تسود ديباججا إذا فارقته
فاذا حضرت اخضو خر الاسـ

في كل آونة تبـ دل صبغة
عجبا وانت الصابغ المتـ

فانت، أمام صورة فيها نول ينسج بردة جميلة متينة ، وادا فارقها
النيل اسودت ، وادا حضر لنزيينها وتجميلها ونقشها صارت حريرا
أخضر ، وهذا يمضى النيل في كل آونة يبدل صبغة بصيغة ويبدل لونا
مثل ان اخر شهر صابغ منائق ووفنان ماهر *

ولا يخفى امر عاطفة شوقي الوطنية ووفائه للنيل — سبب الحياة
ووسيلتها في مصر — في افتتاح التساع في هذه الصورة المجسمة
للمشاعر المشخصة للحسن الوطني النبيل ، وغير خاف ما تدل عليه
هذه الصورة من أثر النيل في تربة مصر وتنوع زروعها ونمارها بما
نحمله هذه الزروع والثمار من ألوان مختلفة *

رَبِّ) الخيال الشعري :

افتن شوقي في تأليف الصور الشعرية افتنانا عظيما ، لا سيما
في بعض الاغراض الشعرية ومنها ذلك اللون الشعري المعبر عن حسارة
مصر ووصف، آثارها ، وقد أتيح لأمير الشعراء ما لم يتح لغيره من كثير

من الشعراء الذين عاصروه من ثقافة ومشاطدة ورحلة ، هذا الى جانب طبع أصيل وملكة طبيعة ، وخيال حبيب مطلق ، مما جعله قادرا على الافتتان في "أليف الصور الشعرية" المجسمة لمعاني تجربته وأفكارها تجسيميا مصورا حيا ، معبرا عن أبعاد التجربة تعبيرا أدبيا مؤثرا •

ولقد أعانته خياله الخصب الذي غذته رواغد عديدة — كما ذكرنا سابقا — بمد لا ينضب من التخيل والتصوير ، وسبيله في ذلك الجمع بين التشابيه والاستعارات والمجازات التي ألفها القدامى وبين مقدرته الفذة في انتزاع الأطراف التي تبدو متنافرة ، والتأليف بينها في مهارة تظهر الصورة من خلالها وعليها ملامح الجدة والابتكار يقول الناقد معاصر « كان شوقي يعرف كيف يجسم الصورة وكيف يحشد جزئياتها وعناصرها ، فإذا هي تتحول الى اوحة كبيرة كهذه اللوحات التي نراها في معارض الرسامين (٣) » •

وقصيدة نسوقى التي بين أيدينا مليئة بالصور الشعرية — الجزئية والكلية — تلمسها في بيت واحد أو في مجموعة من الأبيات •
ففي مطاع القصيدة :

من أي عهد في القبرى تتدفق
وبأى كف في المدائن تغدق

تطالعك هذه الصورة الجزئية المعبرة عن معناها في تجسيم •
— تدفق الماء من مكان منحدر ، وهذه تعطيك مدى غزارة ماء النيل في انسكابه وجريانه وتدفقه •

— كما نطالعك هذه الصورة الجزئية كذلك :
كف مبسوطة تعطى في سقاء وغدق • وهذا حال النيل المستفهم عنه من الشاعر في قوله :

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث ص ٤٧ د/ شوقي ضيف •

وبأى كف فى المدائن تغدق ؟

والتصوير الذى اشتمل عليه هذا البيت والذى ألفه خيال سوقى
الرجب ، أن تدفق النيل فى القرى منذ عهد بعيد ، لأن تاريخ القرى
التي تامت على ضفاف النيل وواديه تاريخ قديم خارب جذوره فى
أعماق التاريخ ، كما أن عطاء النيل لا ينفد وغدقه لا ينقطع ، وهذا ماثار
اعجاب الشاعر فى تساؤله للنيل الذى تخيله شخصا ينجيه ويفضى
اليه باعجابه *

وهذه الصورة التي تضمنها البيت تعطيك المعنى مجسما مشخصا
وكأنه ماثل أمامك تماما *

— ثم تأمل هذه الصورة الكلية القوية التي جسمت عزة المنتصر
وشموخه وشممه ، كما شخصت ذل المهزوم المنكسر وخضوعه ، فى
هذه الأبيات التي صور فيها شرقى موبذ فرعون الجائل المنسوق وأوراقه
بين الصفوة ، والكتائب ، كالشمس تسفر فى دجنة السحاب فتخشع
لرؤيته الأبصار ، وقد تبعه ماواء أسرى أذلة مصفدين خاضعين لأمر
فرعون نازلين على حكمه فيهم *

يقول شوقي :

كم موكب تغلب أيل الدنيـا به
يجلى كما تجلى النجم وم وينسق
(فرعون) فيه من الكتائب مقبل
كالسحب قرن الشمس منها مفتق
تعنو لعزته الوجوه ووجهه
للشمس نسى الأفاق عان مطرق
آبت من السفر البعيد جنوده
وأنته بالفتح السعيد الغيالق

ومشى الملوك مصفدين خـدودهم
 نعل لفرعون العظيم وغـرق
 مملوكة أعـنـاقهم ليمينه
 يأبى فيضرب أو يـمـن غيرة

فشوقى فى هذه الأبيات يشايل بموكب فرعون وقت عاد منتصرا .
 من حرب، مع أعدائه ، وقد برع شوقى فى تصوير موكب فرعون وما أحيط
 به من جلال وما حقه من رهبة وهيبه ، ثم تصوير فرتون وعقد آقبل
 فى هذا الموكب ، فتخشع له الأبصار وتغنو لعزته الوجوه ويخضع
 بصره لشمس مطرقا لألاهته وأصله ، ومن خلف ركبته ملوك أسرى
 أدله ، ان شاء قتلهم وان شاء اعتقهم .

— ثم انظر مجموعة هذه الصور الجزئية ، التى تألفت منها صورة
 كلية للمهرجان السنوى الذى كان يقام بمناسبة رواف حروس النيل
 اليه كل عام ، وما اتسمت به هذه الصورة من جمال وفن — وذلك
 فى قول شوقى :

مجلولة فى الشـالك يـجـدو فـلـكـها
 بالشـائـطين مزغـرد ومـصـفـق
 فى مـهـرجـان هـزت الدنـيـا بـه
 أعـطـافـها واختـال فيه المـثـرق
 فرعون تحت لوائـه وبـنـائـه
 يجـرى بهن على السفين الـبـبـزورق
 حتى اذا بـلـغت مواكبـها المـدى
 وجـرى القـضـاء الأسـبـبـق
 وكـسـا سماء المـهـرجـان جـلـالـة
 سيف النـيـبة وهو صـلـت يـبـرق

وعنصر التصوير الشعري من العناصر التي تفوق فيها شوقي تفوقا باهرا . وكان موضع اشادة من النقاد المنصفين (٤) أما من اعتسف في نقد شوقي وتحامل عليه فقد رأى أن صور شوقي كانت صورا اغريقية لا رحيد لها من الشعور (٥) ونرى أن صور شوقي في شعره تستمد قيمتها من أنها توحى بالقيم التسعورية التي تكمن خلف يمحها التعبيرية والجمالية .

(ج) الموسيقى الشعرية :

ومن العناصر الشعرية التي برع فيها شوقي في شعره كله عنصر الموسيقى الشعرية ، وهو عنصر وثيق الارتباط بالصورة الشعرية التي تفوق فيها شوقي — كما ذكرنا سابقا .

فموسيقى شوقي في شعره موسيقى عذبة رائعة صافية ، برع شوقي في صياغتها وتأليفها براءة نادرة ، بذ فيها أقرانه ، وتفوق بها على معاصريه .

فلقد انتقى أمير الشعراء من الألفاظ أجملها وقعا وأقواها دلالة وأعذبها جرسا ، وأكثرها تعبيرا عن تأليف اللحن الذي يحرك التسجن ، والنغم الذي يثير كوامن الذكرى .

وقد ساعد شوقي على ذلك حسه الموسيقي الفطري ، الذي كان يألف الأنغام العذبة ويتذوقها ، ويؤلف بين الألفاظ وينسق الصور ويوائم بينها ، حتى يؤلف لحنا رائعا تطرب له الأسماع وتهتز منه العواطف ، وهذه السمة في شعر شوقي جلته طبعيا للمتلحين والعناءاء ، فشحجا به كبار مشاهير الغناء في عصرنا هذا .

(٤) راجع : شوقي شاعر العصر الحديث د/ شوقي ضيف .

(٥) راجع . الديوان للعقاد — في نقد شوقي —

وراجع : النقد الأدبي لسيد قطب ص ٣١ .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « •• ولا أبالغ إذا قلت : اننى لا أستمع الى قصيدة دلوية لشوقي حتى أخال كأننى أستمع حقا الى « سمفونية » فموسيقاه تتضخم فى أذنى وأشعر كأنها تتضاعف ، وكان مجاميع من مهرة العازفين يشتركون فى اخراجها وفى ايقاع نغماتها ، ولا أرتاب فى أن ذلك يرجع الى ضبطه البارع الآلات ألقاظه ودبذباتها الصوتية ، وليست المسألة مسألة مذاق أو مهارة فحسب ، بل هى أبعد من ذلك غورا • هى نبوع والهام واحساس عبقري بالبناء الصوتي للشعر •

وهذه البروعة فى الموسيقى تقترب بحلاوة وعذوبة لا تعرف فى عصرنا لغير شوقي ، وربما كانت تلك آيته الكبرى فى صناعته ، فانت مهما اختلفت معه فى تقدير شعره لا تسمعه حتى ترهف له أذنك ، وحتى تشعر كأنما يحدث فيها ثقبوا ، هى ثقبو الصوت الصافى الذى تهدر به المياه بين الصخور ، والصوت يعلو تارة فيشبه زئير البحار نهيج ، وينخفض تارة فيشبه قطرات الفضة التى تسقط من مجاذيف الزوارق وهى تجرى سابحة على صفحات النيل » (٦) •

وجمال الموسيقى الشعرية فى قصيدة — النيل — موضوع دراستنا — نابع من انتقاء ألفاظها بما تحمله كل لفظة من جرس خاص ودلالة صوتية معينة تسير الغرض وتعين على التعبير عنه ، كما تتأتى هذه الموسيقى من جمال الصور الشعرية ومهارة شوقي فى تأليفها ، هذا الى تناسق الشعور والملاعمة بين الأفكار التى تناولتها القصيدة — وهذه هى الموسيقى الداخلية للنص الشعرى • كما أن هناك موسيقى خارجية للقصيدة تمثلت فى وحدة وزنها حيث بنيت القصيدة كلها على وزن البحر الكامل — بما له من جمال موسيقى وايقاع رائع ، وأجزاؤه هى :

متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن

(٦) شوقي شاعر العصر الحديث ص ٤٤ •

وهو من البحور الشعرية التي استعملها العرب كثيرا في شعرهم
لنحوه بالتعبير عن أغراض شتى • كما تمثلت هذه الموسيقى في وحدة
القافية في جميع أبياتها • وروى هذه القافية هو حرف — القاف —
المضموم — كما رأيت — وليست فيها لفظة مجتلبه أو متكلفة أو محسوة
— كما رأيت —

وحتى تتمثل جمال هذه الموسيقى نكرر عليك أبيانا من المقطع الأخير
من الأبيات المختاره من القصيدة لتقف بنفسك على هذا الجمال في
الصياغة الموسيقية التي صاغها شوقي بفطرته وحسه الموسيقي •
يقول شوقي :

أصل الحضارة في صبيدك ثابت
ونباتها حسن عليك مطلق

ولدت فهدت المهد تم ترعرت
فاظلمها منك الحرف في المشفق

ملات ديارك حكمة مأثورها
في الصخر والبردى الكريم منبق

وبنت بيوت السملم باذخة الذرى
يسمعى لهن مغرب ومشرق

(د) الوحدة الثانية :

في قصيدة شوقي هذه تبدو الأفكار مرتبة منسجمة ، على الرغم
من تعددها جريا على مذهب الشعراء المحافظين في بناء قصائدهم
وتأليفها •

وهذه الأفكار التي تعددت في قصيدة شوقي ونيقة الارتباط قوية
المصلة مبرغم أن القصيدة عن « النيل » وجملة وأثره في الحياة بيد أن
شاعرنا قد تراحمت عليه الخواطر وانتالت عليه المعاني فراح يتحدث

من تاريخ النيل في رحلته الطويلة مع الزمن وما صاحب هذه ابرحلة هن
أحداث ، وما أوحى اليه هذا التاريخ الحافل من حضارة ومجد وانتصار
وغيرها من الأُمجاد الماثلة في وجدان الشاعر والتي جرت كلها على
سفاف النيل وواديه •

ونحن لا نستطيع ان نقول : ان الوحدة الفنية في قصيدة شوقي
هذه وحدة عضوية ، لعدم انطباق مقاييس تلك الوحدة على هذه القصيدة ،
كما فهمها ونادى جمهرة من دعايتها في النقد الحديث •

كما ان الوحدة هنا ليست وحدة موضوعية • لأن — شوقي — عالِم
في قصيدته هذه أكثر من غرض — كما ذكرنا — وان كانت هذه الأغراض
متآخية يجمعها رباط شعوري قوى •

كما أننا لانذهب مذهب من نتحمل على شوقي ورمي قصائده
بأنفك أغراضها واضطراب أفكارها بنائها • ولكننا نرى :

أن قصيدة شوقي هذه تميزت بالوحدة الفنية التي تمثلت في وحدة
مشاعر شوقي وأحاسيسه ، وفي وحدة أفكارها وترباطها وانسجامها
وتآخيتها ، وفي ترباط الصور والعناصر الفنية المتى عبرت عن عواطف
الشاعر وصورت خلجات نفسه وشعوره وحسه •

ولا يضيرها على الإطلاق أن تقدم فيها بيتا على بيت أو فكرة على
فكرة دون أن ينفرد عقدها أو يتخلل بناؤها — على ما دعا اليه دعاة
الوحدة العضوية — لأن تحقق هذه الوحدة في الشعر الغنائي ليس محل
اجماع من النقاد ، كما أن اشتراط هذه الوحدة في الشعر الغنائي
دعوة لا تلازم من تحكم أدى اليه احتكام بعض النقاد الى مقاييس
أجنبية تغايرت كثير من مفاهيمها طبيعة شعرنا ومقوماته •

دراسة عن — شوقي — ١٨٦٩ : ١٩٣٢

— ١ —

إذا كان البارودي قد راد جيل الشعراء المحافظين في العود، بالسعر إلى عبور ازدهاره وقوته • فإن — شوقي — قد تمكن من أن يؤسس هذا البناء الذي وضع أساسه البارودي ، بل ويعلى دعائمه ويضيف إليه •

وذلك أن شوقيا كان مطبوعا على الشعر كما كان البارودي ، ولكنه كان أغزر ثمالة وأوفر طبعا بفعل عوامل تكوين شاعريته ومكونات شخصيته الفنية التي وصفها الدكتور طه حسين بقوله : « طبيعة شوقي معقدة ينبئنا شوقي نفسه بتعقيدها ، فيها أثر من العرب ، وأثر من الترك ، وأثر من اليونان ، وأثر من الشركس ، انتقت كل هذه الآثار وما فيها من الطبائع واصطلحت على تكوين نفس شوقي ، فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة أو البائع أبعد الأشياء عن البسالة وأزاه عن السذاجة ، وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة أشد ما يكون الخصب غنية كأوسع ما يكون الغنى ، ثم لم تكف هذه النفس الخصبة الغنية المتوقدة تتصل بالحياة حتى لقيت من حوادثها وتجاربها ، ومن كنوزها وغناها ما يزيدها خصبا وثروة إلى ثروة •

كان شوقي يحسن التركية ، وكان مثقنا للفرنسية ، قد برع فيها نطقا وفهما ، وكان في أول أمره كثير القراءة حريصا على أن يفهم ، فقرأ كثيرا وفهم كثيرا وتمثلت نفسه ما قرأ وما فهم •

وانضم إلى هذه العناصر التي كانت تتركب طبيعته عامر جديد هو العنصر الفرنسي الذي عمل في عقله وخياله ومزاجه كله ، وتمت العناصر الأخرى بالقراءة والحياة •

عاشر : شوقي العرب فى شعورهم وأدبهم فعظم حظه من العربية ،
وعاشر الترك فى حياته اليومية ، واتصل بهم أشد اتصال فعظم العصر
التردى فيه •

ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقي قدماء اليونان . كما
عاشر قدماء العرب ، ولو قد فعل لأهدى الى مصر شاعرها الكامل (٦)
وهذا أوفى ما قيل فى ثقافة شوقي الشعرية وروافدها ومكوناتها •

- ٢ -

شعره بين القديم والجديد :

حاكى شوقي وعارض فى عدد غير قليل من قصائده كثيرا من الشعراء
العباسيين وغيرهم ممن قراهم وتأثرهم فى صدر حياته الأدبية ، ولكنه
كان عبقرىا فى محاكاته ومعارضاته ، فلم يجىء بشعره قلبا محرورا
أو نسخة معادة — شأن المقلدين الجامدين — وإنما طوع صياغتهم
وأساليبهم وحورهم المترجمة عن خلجات ذاته ونبضات حسه وقضايا
وطنه ومتكالات أمته فجاء شعراء جديدا فى مضامينه قويا فى صياغته
واسلوبه جمع فيه بين عذوبة البحرى ورقة ابن زيدون وحكمة المتنبى •

وربما كان شوقي فى مرحلته الفنية الأولى — التى عاش فيها أسير
الترف والبذخ فى حاشية الأمير عباس بالقصر — مكبل الفن ، منساقا
الى التقاليد فى نطاق أغراض الشعر وأساليبه ، يمدح أو يحاصم ليرضى
الأمير بولى نعمته ، الذى حمله كثيرا على مديحه أو مديح من تعلق بهواه
من خلفاء العثمانيين •

(٢) حافظ وشوقي من ١٧٣ وانظر فى ترجمة حياته وفنه — مقدمة --
الشوقيات د/ محمد حسين هيكل ، وشوقي شاعر العصر الحديث د/ شوقي
ضيف والأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٩٢ وما بعدها •

ومن ثم بعد شوقي بشعره فى هذه المرحلة عن احساس الشعب ومشاعر الوطن وسخر فنه لخدمة السادة وتملق السلاطين ، ولعل هذا اللون من شعره الذى حملته مالم يفعل به الحس وتجيتس به النفس هو الذى جر عليه وابلامن سهام النقد التى صوبها اليه النقاد أو بعضهم — كما سرى — ولكن فن شوقي لم يستمر على هذا النمط المتعلق — فقلقد كان من حسن حظ الشعر المعاصر أن نفتته انجلترا الى أسبانيا ، خوفا من شعره الذى كان يمكن أن يؤلب عليها مشاعر المصريين لو وجهه الى هذا الخرض .

وبهذا وجهت انجلترا شعر شوقي وجهة فنية أخرى من حيث لا تدرى ، ذلك أن الفترة التى مكثها شوقي فى منفاه من ١٩١٥ — ١٩١٩ قد مكنته من الاطلاع على عالم جديد كما أتاحت له الاطلاع على مجد العرب المفقود فى بلاد الأندلس ، وأن يقرأ تاريخ ماوك المسلمين الأقدمين هناك وأن يطالع بنفسه مفااتن الشعر العربى فى الأندلس بألوانه الزاهية وبحوره المعردة وموسيقاه الشجية (٣)

وفى أسبانيا انطلق البلبل المغرد يصدح بأعذب اللحن ويعزف على قيثارة الشعر العربى أرق النغم وأشجاء .

ومنذ ذلك الحين أخذ شوقي ينفذ غبار التقليد ويتخلص من قيود المجاملة وانطلق على طريق التجديد يخطو خطوات فسيحة ، وظهرت فى شعره العواطف - الاسلامية والوطنية والقومية التى بز فيها كثيرا من شعراء عصره . وانتزع منهم النافذة العريضة التى كانوا يطلون منها على الشعب فى فترة كان ينمرغ فيها هو فى كتف القصر وحاشيته بعيدا عن تضاييا وطنه واحساس امته ، ومنذ ذلك الحين أصبح شوقي شاعر الاسلام والوطنية وموضع اعجاب المنصفين من النقاد — عنى حد ما عبر به أحدهم قائلا :

(٣) بلابل من الشرق ص ٥٢ صالح جودت .

« وقد يكون السبب في تفضيل كثرتنا لشوقي أنه جمع بين الثقافتين العربية والغربية • واقتبس من الأخيرة خير ما فيها ، وأنه كان شاعر الوطنية الصادقة والشرق والاسلام ، فهو يعزف على قيثارة شددت لها الأوتار من قلوبنا ، فيعبر خير تعبير عن شعورنا وعما يجيش في نفوسنا » (٤) •

وحتى لا ندلق القول على عواهنه نسوق بعض نماذج من شعره الاسلامي الوطني والفهمي ، الذي صور فيه عواطفه الجديدة السامية •
المفعمة بالشاعر الاسلامية والوطنية والقومية •

١ - فمن شعره الاسلامي قوله من همزته الطويلة في مديح خير الخلق ﷺ :

يا من له عز الشفاعة وحده	وهو المنزه ما له شفعاء
عرس القيامة أنت تحت لوائه	والحوض أنت حياله السقاء
تروى وتسقى الصالحين ثوابهم	والصالحات ذخائر وجزاء
المثل هذا ذقت في الدنيا الطوى	وانشق من حلق عليك رداء ؟
لى في مديحك يا رسول عرائس	تيمن فيك وشاقهن جلاء
هن الحسان فان قبلت تكرا	فمهورهن شفاعة حسناء
ما جئت بابك مادحا بل داعيا	ومن المديح تضرع ودعاء
أدعوك عن قومي الضعفاء لأزمه	في مثلها يلقي عليك رجاء
أدري رسول الله أن نفوسهم	ركبت هواها والقلوب هواء
متفككون فما تضم نفوسهم	ثقة ولا جمع القلوب صفاء
رقدوا وغرهم نعيم باطل	ونعيم قسوم في القيود بلاء
قسط الشعوب من الحضارة أنعم	تتري وقسط المسلمين نسقاء
أورثتهم غدر البلاد فضيعوا	فالיום هم في أرضهم غرباء

(٤) وميض الأدب بين غيوم السياسة ص ١٦ ابراهيم دسوقي
أباظة •

ظلموا شريعتك التى نلنا بها ما لم ينل فى (رومة) الفقهاء
مشت الحضارة فى سناها وأهتدى فى الدين والدنيا بها السعداء (٧)

٢ - ومن شعره الوطنى قصيدته فى مهاجمة - اللورد كرومر -
الذى كان قد استمرأ الطغيان فى مصر ولوث نهاية مدته بما ارتكبه فى
دنشواى من مآثرت مروع يمثك نقطة سوداء فى صحيفة انجارتا ، وفيها
هاجمه بقوة هجومها صارخا ، وصور مشاعر المصريين جميعا ازاء هذا
"طاعية" (٦) ومنها قوله :

أيامكم أم عهد اسماعيل أم أنت فرعون يسوس النيل
أم حاكم فى أرض مصر بأمره لا سائلا أبدا ولا مستقولا
لما رحلت عن البلاد تشهدت فكأنك الداء العيىء رحيلا
فرعون قبلك كان أعظم سطوة وأعز بين العالمين قبيل

ومنها قوله :

اليوم أخانت الوعود حكومة كنا نظن عهدا الانجيل
دخلت على حكم الوداد وعرعه مصرا فكانت كالسلاسل دخولا
هدمت معالمها وهدت ركبتها وأضاعت استقلالها المأمولا
قالو جلبت لنا الرفاهية والغنى جحدوا الاله وصدعه والنيل

قالوا :

وحياة مصر على زمان محمد ونهوضها من عهد اسماعيل
فارحل بحفظ الله جل جلاله مستغنيا ان شئت أو معزولا

(٥) المختار من شعر أمير الشعراء - أحمد شوقى - ص ٢٣ - ،
٢٤ ، ط ٢ - المكتبة المصرية بدون تاريخ .

(٦) أنظر وطنية شوقى ص ١٤٨ وما بعدها د/ أحمد الحوفى ،
ووميض الأدب بين غيوم السياسة ص ١٧ ، ١٨ .

٣ - ومن شعره القومي الذي لم تنزل نغمته تدوى في آذان عساق الحرية من أبناء العروبة كلها ممن يمجدون الكفاح من أجل الكرامة والاستقلال - قصيدته في نكبة دمشق - التي مطلعها :
سلام من سبب بردى أرق ودمع لا يكفك ، يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصفه يدق

ومنها قوله :

وقننم بين موت أو حياض
وللاوطان هي دم كل حر
ومن يسقى ويشرب بالمالا
إذا الأبطال لم يسقوا ويسقوا
ففى القتل لأجبال حياة وفى الأسرى ندى لهم وعشق
وللحرية الحمراء باب بكل يد مزرجة يدق (٧)

ومن هذا اللون من الشعر يترجم عن عواطف اسلامية ووطنية وقومية قوية - ويعد مظهرا من مظاهر تجديد شوقي فى أغراض الشعر ومضامينه - وان ظلت صياغته وصوره وأساليبه على نمط القدامى -

وثقافة شوقي التي وعها ابان دراسته فى فرنسا التي مكث أربع سنوات من ١٨٨٧ - ١٨٩١ - اطلع خلالها على آداب الفرنسيين وقزود بثقافتهم وشاهد مسارحهم وقرا أدبهم ، واطلع على روائع ما أدتجه - فيكتور هوجو ، ودى موسيله ، ولا فونتين ولا مرتين وغيرهم (٨) •

كان لهذه الثقافة أثر بارع فى تجديد موضوعات شعره ، حيث أدخل فيه أغراضا جديدة ، لم يطرقها شعراء عصره - منها نظم القصة والحكاية على لسان الحيوان متأثرا بلافونتين الشاعر الفرنسى وقد والى

(٧) الشوقيات ٢/ ٨٨ - ٩١

(٨) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٩٣

سوقى الجهد فى هذا الميدان حتى كان خير من حاكى — لافونتين —
فى العربية أى جميع خصائصه الفنية كما سجله له النقد والدارسون
فى هذا العصر (٩) .

ومنها كذلك أنه أدخل الشعر الموضوعى فى أدبنا المعاصر ، بعد أن
كان شعرا غنائيا فقط ، حيث تمكن من أن يؤلف مسرحية شعرية جيدة
السبك رصينة التعبير فيها شئ من أصول الفن المسرحى وعليها طابع
الأدب الرفيع شعرا ، وبذلك عد عمله هذا فتحا جديدا فى أدبنا العربى
لا سيما وقد توالى إنتاجه المسرحى ، وكان فى كل مرة يخطو نحو
الكمال الفنى خطوات — على الرغم مما وجه الى مسرحياته من نقد (١٠) .

ويعد سوقى رائد هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث بلا منازع ،
وان سبقته محاولات متواضعة كانت من خليل اليازجى ومحمد عثمان
جلال وأبى خليل القبانى — كما هو مفصل فى موضعه (١١) .



ومهما يكن فإن شعر سوقى قد جمع فيه بين القديم والجديد ،
فهو فى صياغته وقلبه وصوره وبنائه قديم وان فرض سوقى ذاته
عليه وضمنه كثيرا من مبتكراته الفنية وصوره الفصبة وموسيقاه الرائعة
العذبة ، التى أعطت شعره مذاقا خاصا ميزه عن شعراء مدرسته .

وهو نى موضوعاته ومضامينه الوطنية والقومية . وبعض أغراضه
الأخرى — التى هى وليدة ثقافته الأوربية — جديد ، حيث كان شعره

(٩) راجع الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ط ٣ ص ١٧٩
وما يليها . وانظر نماذج من هذا القصص الشعرى فى ديوانه —
الشوقيات —

(١٠) (١١) راجع : المسرحية نشأتها وتاريخها للأستاذ / عمر
الدسوقي ص ٣١ وما بعدها :أولى ١٩٥٤ والأدب العربى المعاصر فى
مصر ص ٦٩ وما بعدها د/شوقى ضيف .

صدي لشخصيته وثقافته وأحداث عصره ، وذلك باستثناء ما كان يرفعه من مديح متملق الى الاعتبار الهندوية في الفترة التي كان فيها مكبل الفن يفرض عليه ، النظم في تجارب معينة لم تتفعل بها نفسه ولم تنبع من أعماقه ، وكان فيها التقليد بينا ، وهي وان أسقطناها من ديوانه فإن ما بقى من شعره يشهد على نبوغه وعبقريته وأصالته •

وشوقى مجدد حتى في بعثه وأحيائه للقديم ، لأن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل قد يكون البعث أكد وسائل التجديد ، لأنه يصل ما بين مدنية دارسة وهدنية وليدة يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلفه — كما يرى الدكتور هيكل في دراسته عنه التي قدم بها ديوانه (١٢) •

قصيدة المساء^(١) قالها خليل مطران

- وهو عليل في - مكس الاسكندرية -

- ١ -

- ١ - داء الم : فخلت فيه شنفائي
من صبوتي فتضاعفت برهائي
- ٢ - يا المضعفين ! استبدا بي وما
في الظلم مثل تحكم الضعفاء
- ٣ - قلب أذابته الصباية والجوى
وغلالة رثت من الأدواء
- ٤ - والروح بينهما نسيم تنهد
في حالي التصويب والصعداء
- ٥ - والمقل كالصباح يغشى نوره
كدرى ويضعفه نضوب دماي
- ٦ - هذا الذي أبقيته يامنيتي
من أضلعي وحشاشتي وذكائي
- ٧ - عمرين فيك أنسعت لو أنصفتي
لم يجدرنا بتأسفي وبكائي
- ٨ - عمر الفتى اللغاني وعمر مخلص
ببيانه - لولاك - في الأحياء

(١) ديوان الخليل ج ١ ص ١٤٤ - ١٤٦ •

(٣) الغلالة : شعار يلبس تحت الثوب •

٩ - فعدوت لم أنعم كذى جهك ولم
أعظم كذى عقل ضمان بقاء

١٠ - يا كوكبا من يهتدى بضياؤه
يهديه طالع ضلة ورياء

١١ - يا موردا يسقى الورود سراه
ظما إلى أن يهلكوا بظماء

١٢ - يا زمرة تحبى رواعى حسنها
وتميت ناشقها بلا ارعاء

١٣ - هذا عتابك غير أنى مخطئ
أيرام سعد فى هوى حسناء !

١٤ - حاشاك بل كتب الشقاء على الورى
والحب لم يبرح أحب شقاء

١٥ - نعم الضلالة حيث تؤنس مقلنى
أنوار تلك الطلعة الزهراء

١٦ - نعم الشفاء اذا رويت برشفة
مكذوبة من وهم ذاك الماء

١٧ - نعم الحياة اذا قضيت بنشقة
من طيب تلك الروضة الغبراء

(١٢) بلا ارعاء : بلا ابقاء عليه *

- ١٨ - أنى أقمت على التعللة بالمنى
 فى غربة قالوا : تكون دوائى
- ١٩ - ان ام يشف هذا الجسم طيب هوائها
 أيلطف النيران طيف هسواء ؟
- ٢٠ - او يمسك الحوباء حسن مقامها
 هك مسكة فى البعد للحوباء ؟
- ٢١ - عبث طوافى فى البلاد وعة
 فى عنه منقاي لاسنشفاء
- ٢٢ - متفرد بصبايتى متفرد
 بكابتنى متفرد بعنباى
- ٢٣ - ساك الى البحر اضطراب خواطرى
 فيجيينى برياحه الهوجاء
- ٢٤ - ثاو على صخر أصم وليت لى
 قلبا كهذى الصخرة الصماء
- ٢٥ - ينتابها موج كموج مكارمى
 ويفتها كالسقم فى أعضائى
- ٢٦ - والبحر خفاق الجوانب ضائق
 كمدا كصدري ساعة الامساك

(٢٠) يمسك الحوباء : يحفظ الروح *

٣٧ - فتشيت البرية كدرة وكأنها
صعدت الى عيني من أحشائي

٢٨ - والأفق معتكر قريح جفنه
 يعضي على الغمرات والأقضاء

٢٩ - يا لغروب وما به من عبرة
للمسـتـهـم ! وعبرة للرأى !

٣٠ - أو ليس نزعاً للنهار وصرعة
للشمس بين ماتم الأضواء ؟

٣١ - أو ليس طمساً اليقيني ومبعثاً
للشك من غائل الظلماء ؟

٣٢ - أو ليس محسوسا للوجود الى مدى
وابتداء العالم الأشياء ؟

۳۳ - حتی یكون انور تجديدا لها
ویكون شسبه البعث عود ذكاء

٣٤ - ولقد ذكرتك والنهار مودع
والقلب بين مهابة ورجاء

۳۵ - وخواطری تبدو تجاه فواظری
کلمی کدامية السسب حاب ازائی

(۳۳) ذكاء : الشمس

(٣٥) تكلمى : جريجة •

٣٦ - والدمع من جفنى يسيل مشعشعا
بمنى الشجاع الغارب المترائى

٣٧ - والشمس فى شفق يسيل نضاره
فوق العقيق على ذرى سوداء

٣٨ - مرت حلال غمامتين تحدرا
وتقطرت كالدمعة الحمراء

٣٩ - فكان آخر دمة للكون قد
مزجت بأخر أدمعى لرائسى

٤٠ - وكأننى آنست يومى زائلا
فرايت فى المرأة كيف مسائى

(٣٧) ذرى : مرتفعات •

تحليل ونقد

(١) التجربة والأفكار العامة : هذه القصيدة ترجمة ذاتية شعورية صور فيها مطران نفسه المثلثة بالآلام والعلل ، غلقد مرض بعد حب أخفق فيه ، فنصحه بعض أصدقائه أن يذهب الى — المذنب — من ضواحي الاسكندرية ، حيث الهواء الطلق والنسيم العليل ، عله يشفى من علته ويبرأ من سقمه • ولكنه لم ينعم بذلك بما كان يؤمل من الشفاء بل برحت به آلام الحب فوق ما كان يعانيه من آلام المرض ، وقد كان يظن أن المرض يشفيه من الحب ، فاذا بهما يتعاونان عليه ويستبدان به على ضعفهما •

كما استبدت به وحشة البعاد والغربة ، وقد أشاع ذلك كله في نفسه جوا كئيبا حزينا — من جراء ألمه وضيقه ووحشته — ، طفق يتغنى بهذه الآلام التي تجمعت في أعماقه ، ولم يجد غير الطبيعة بينها سكواه ويودعها أوصابه مازجا بين ذاته وبينها ، على نمط ما شعله المشعراء الغربيون ، الذين تغنوا بالآلامهم واجتروا أحزانهم ومزجوا ذواتهم بالطبيعة ومشاهدتها ومظاهرها (١) •

والقصيدة كلها ترجمة صادقة عن هذه التجربة الوجدانية الذاتية ، التي استمدتها الشاعر من واقعة الأليم ، واستطاع أن يؤلف بين أجزائها في ترابط شعوري كامل وتصوير شعري مثير ، وضمنها الأفكار الآتية : (١) سكوى الشاعر مما اعتلج في أعماقه من حزن وأسى ، حيث كان يظن أن المرض يشفيه من آلام حبه فاذا بهما يتعاونان عليه معا فذاب قلبه من الصبابة والشوق ، وأصبح جسمه غلالة رقيقة من كثرة الأمراض ، وروحه تتردد في أنفاسه من كثرة تهده ، والعقل نسيت أنواره الأكدار والأمراض •

(١) راجع : الرومانتيكية د/ محمد غنيمي هلال •

وهكذا صور مطران نفسه فريسة مرضين تاتلين : مرض الحب
ومرض الجسد الذين استنبا به وأنهما قواه ، وتركاه يئن من لوعة
الشوق وجراح الألم ، وقد عبر عن هذه الأفكار فى الأبيات من الاول
الى الخامس *

(ب) معاتبة حبيته التى لم تعطف عليه ولم تعنه فى حبه
الحار ، الذى تأججت جذوته ، دون أن يحظى بما يجرى فى وجدانه
تيار الحنين الدافئ ، الذى يملأ حياته ، ويحفظها من الانقباض والوحشة ،
ثم تحسره على ما ضاع من عمره الفانى ، وعمره الذى كان يمكن أن
يخلده بياضه وفنه ، لو أنها بادلتها احساسا باحساس * وأنصفته مما
أسلمته اليه من مرض استعصى معه العلاج ، وقد صور هذه المعانى
فى الأبيات من السادس الى التاسع *

(ج) وحف مفاتن حبيته وتغزله فيها ، فهى كوكب هديه ضلال ،
وهى مورد يقتل الخماء سرابه ، وزهرة تحيى النواثر وتميت من يلتمس
عبيرها ، وهو راخى بضلالها لو تمتع منها بنظرة ، وتشفيه منها رشفة
مكدوبة ، كما تسعده الحياء او ظفر من طيها بنشقة وهكذا مراه :

يخرخ من بخلها عليه وصدها عنه ، ولكنه لا يلبث أن يرضى بأى
شئ منها ولو كان سرايا ووهما ينعم فيه بالضلال ويشفى بانوهم *
وقد تناول هذه المعانى فى الأبيات من العاشر الى السابع عشر *

وهو فى هذا الاحساس يشبه من بعض الوجوه بعض شعراء الغزل
العفيف ، الذين كانوا يقنعون فى حبهم بالآمال الخادعة ، والأمانى
الواهمة والصدود والتمنع وما الى ذلك ، كجهيل بن معمر الذى يقول :

واى لأفنع من بشينة بالذى

لو أبصره الواشى لقرت بلبله

بلا ، وبألا أستطيع ، وبألنى

وبالأمل المرجو قد خاب آمله

(د) وفى الأبيات من الثامن عشر الى الثامن والعشرين - صور الشاعر يأسفه من الشقاء من أدوائه المستفحلة وعلله المستعصية ، التى تجمعت كلها لتحطيم قلبه وتمزيق جسده جميعا ، وحتى شفاء الجسد - ان تم - فإنه لا يجدى مادامت نار الوجد مناججة فى جوانحه ، وفى هذا الجزء الصادق الحار فى القصيدة نرى الشاعر يترجم فى حرارة عما يعاينيه من آلام الاغتراب ووحشة البعاد ، ونقرده بالصباغة والكتابة والعناء ، حتى انه رأى أن ماوافه بالبلاد عبث من العبث ، وأن غربته من أجل الاستشفاء ضرب من العلة القاتلة التى تضاف الى رصيده الضخم من العناء والأوصاب .

ولقد تلفت مطران حوله ليجد من يشاركة همومه وينساطره أحزانه ويبيته شكواه ولوعته ، فلم يجد غير الطبيعة التى نهضت للتسرية عنه ومعاونته فى آلامه ، حتى كأنها هى الأخرى "ماى مما يعانى منه ، بعد أن خلق عاينها أحاسيسه وبثها أوجاعه وآلامه ، مالمحضر اضطربت أمواجه ، وخفقت جوانبه ، والألق اعتركت أنطاؤه ، وقرحت أجفانه من فرط ما أصابه من الأرق والسهاد والأنين والوجد وما اليه من مشاعر حزينة كثيفة .

(هـ) والأبيات من التاسع والعشرين الى الثالث والثلاثين - نزع الشاعر فيها منزعا تأمليا فيه كثير من العبر والتوليد والايحاء ، فالغروب نزع النهار وصرع للشمس بين ما تهم الأضواء ، ومحو الوجود الى مدى ، حتى يبعث الصباح من جديد .

(و) وفى الجزء الأخير من القصيدة الذى يبدأ بقوله :

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء ... الخ .

وصفه لما يعاينيه الشاعر من تمزق وألم واحساس ، حيث انطوى على الشكرى بقلبه الجريح وعواطفه الكلومة فى حالة بين الرجاء فى حبيبته وبين اليأس منها ، يعتصر فؤاده ويشعشع دمه ويثخن

من حواطر الذكرى المشحونة بالآلام * وقد خلع هذه الأحاسيس على
الكون من حواه ، حيث اكتهرت الطبيعة واحمر الأفق واعبر المكان
واضطربت الأجواء كلها ورثاء الكون بما بقى له من دمعة حزينه مزجت
بآخر أدمعه أرثائه وتوديع مساء حياته *

٢ - العاطفة والفكر فى القصيدة :

تمكن مطران فى قصيدته هذه من المزج بين عاطفته وعقله ، أو بين
وجدانه وفكره ، وقد بدت العاطفة قوية حارة - فى بعض مقاطع
القصيدة - التى تحمل من عنصر الاثارة ما يجعل القارئ يتمثل التجربة
أدق تمثلا ، ويتجاوب شعوريا مع معانيها التى عبرت عن ألم الشاعر
وحسرتة وآسسه *

ويبدو ذلك واضحا فى المتنوع الذى يبدأ بقوله :

انى أتممت على التلعة بالمنى فى غربه قالوا : تكون دوائى
ويينهى بقوله :

والأفق معتكر قريح جفنه يغضى عنى الغمرات والأقذاء

حيث سرته حرارة العاطفة بقوة فى الأبيات * فاشاعر لا يرى
فى غربته ووجدته فى الاسكندرية - على طيب هوائها - علاجا ليران
قابه ، وان شئت علة جسمه ، فيشكو الى البحر المضطرب اضطراب
خواطره ، والى الصخر الأصم والموج الثائر ، ويرى فى هذه انكائنات
شريدًا له فى ضيقه وكمد وكدره صدره *

وتقل لوعة العاطفة وتختبئ جذوتها حينما يطعم عليها العقل
المنطقي ، وينزع الشاعر الى التوليد والتقسيم والاستقصاء ، ونلاحظ
هذا فى المقطع الأول من القصيدة ، حيث جنح مطران الى استنفاء

آثار الألم في الجسم والقلب والعقل والروح ، حتى يخيل للقارىء
أن الشاعر في مرض وصف لا شكوى وبخاصة هذان البيتان :

والروح بينهما مسير متهد في حالي التصويب والصعداء
والعقل كما أصبح يغشى نوره كدرى ويضعفه نضوب دمائي

ومثل هذه الأبيات التي طغى العقل فيها على الوجدان كثير
من أبيات قصيدته ، ففي الأبيات - من العاشر وحتى السابع عشر -
سرى الشاعر حريصا على الاستقصاء في تصوير جمال حبيبته ، فهي
كوكب مضل ، وهي مورد خادع ، وهي زهرة تمتع العيون فقط ، وكلها
صور جميلة في خيال الفكر ، ولكن ينقصها اتقاد العاطفة ولوعة الوجد ،
سما يجعل حبه عقليا فلسفيا روجه الفكرة لا العاطفة .

ومثلها الأبيات التي تبدأ بقوله :

يا للغروب وما به من عبرة للمسئتهام وعبرة للرأي

وتنتهي بقوله :

حتى يكون النور تجديدا لها ويكون شبه البعث عود ذكاء

فلقد نزع فيها مطران منزعا تأمليا ، فيه كثير من التوليد والإيحاء ،
فالغروب نزع للنهار ، وصرع للنفس بين مآتم الأضواء ومحو للوجود
الى مدى حتى يبعث مع الصباح من جديد .

على أننا لا نيب ذلك على مطران الذي أولع بالتجديد
في شعره وقطع فيه شوطا لا بأس به ، ولعله تصد الى هذا المزج
بين العاطفة والفكر في القصيدة حتى يكون مظهرا من مظاهر التجديد
الذي نادى به .

يقول الدكتور طه حسين عن مطران في هذا الصدد : « . . . ثم هو

فوق ذلك مقتصد. يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا وانما هو مزيج منهما « (٢) » .

كما عقب الدكتور محمد مندور على قصيدة مطران هذه بقوله :
« هذه قصيدة وجدانية قوية ، ولكن وجدانية مطران تغاير ما ألفسه
الشعر العربى فى وجدانياته ، وذلك لأنها مركبة لا تصدر عن عاطفة
موحدة تنبثق من القلب مباشرة ، بل تتمرج بالخيال الشعرى ويسيطر
الفكر على صياغتها » (٣) .

٣ - العبارة والصورة :

فى قصيدة مطران هذه كثير من العبارات الرابضة المتعة ، التى
تحمل طاقة شعورية قوية بما ينبعث فيها من وحى الألفاظ ورمزية
الصور ، والنمى تتم عن جرأة فى الصياغة وخروج على الاستعمال
العربى المحافظ فى التعبير والتصوير .

ومنها فى قصيدته : الخواطر الكلمى ، الدمع المشعشع ، والدمعة
الحمراء ، ماتم الأضواء ، وغيرها . ومثل هذه التعبيرات والصور قد
أكثر منها شعراء المذهب الرمزي فى أوروبا مثل : بودلير ورامبو وغيرهما
من أنسباع هذا المذهب الذين نادوا بتجاوب الحواس ، فأطلقوا على
المسموع صفة المشموم ، ووصفوا الأصوات بما توصف به المرئيات
وهكذا ، لاعتقادهم بأن الحواس تتجاوب ويأخذ بعضها حسنة بعض .
وقد قلدهم فى هذا كثير من شعرائنا ذوى الفزعات التجديدية (٤) .

(٢) حافظ وشوقى ص ٣٦

(٣) محاضرات عن خليك مطران ص ١٨

(٤) راجع الرمزية والأدب العربى الحديث - أنطون غطاس
كرم والمذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق د/ محمد السعدى فرهود .

ولقد تمكن مطران من أن يؤلف كثيرا من الصور الشعرية الجديدة من مجموعة هذه التعابير الرمزية المشعة ، يؤازره خياله الخصب وتأملاته العميقة وقدرته على المواءمة في التأليف بين أجزاء صورته ، مستعينا بمظاهر الطبيعة التي خلق على كائناتها أحاسيسه ومزج بينها وبينه مزجا ، جيبا تدركه غنى :

شكوى الشاعر إلى البحر المضطرب اضطراب خواطره ، وإلى الصخر الأصم والموج التائر ، مازجا بينها وبين ما يعثره من ضيق وكمد وكدره •

وذلك في الأبيات من (٢٣ : ٢٨) ، ففيها مجموعة من الصور المتلاحقة التي شكلت في مجموعها صورة شعرية لنفس مطران انكسبية التي تفيض بالأسى وتنفض بالألم ، حتى كأن مكارهه وأستقامه فاضت من أحشائه على هذه الكائنات الطبيعية فأصابتها بالكآبة وانبداء :

وفي الأبيات التي تبدأ بقوله :

ولقد ذكرتكم والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء

وتنتهي بالببيت (٤٠) • كثير من الصور الجزئية المتلاحقة التي تعاونت جميعها في تأليف صورة كلية حزينة معبرة عن نفس الشاعر المحزونة •

فالخواطر الكمي تحكى السحاب الدامي ، والدمع المشعشع في جفنه يحكى الشعاع الغارب المحمر •

والشمس في الشفق الأحمر الباكي تنحدر وتتقطر تقطر الدمعة الحمراء التي سكبقتها عينه •

وصفحة السماء خلال تلك اللحظة مرآة رأى فيها الشاعر مساء حياته •

والأبيات في مجموعها زفرات محترقة تثيرها ذكرى الحبيب ساعة الامساء والنهار مودع •

٤ - الوحدة الفنية فى القصيدة :

ومن مظاهر التجديد فى قصيدة مطران هذه : نحقق الوحدة الفنية فيها الى حد كبير ، حيث عالج فيها موضوعا واحدا بنى عليه أفكار قصيدته من بدئها حتى نهايتها ، وصور فيها تجربة وجدانية عاشت فى أعماقه وترجمها شعرا فى مقاطع متلاحقة ، كل واحد فيها يعبر عن جزء من التجربة فى نمو واتساق .

بيد أن الوحدة العضوية التى طالب بها النقد الحديث ، والتى نجعل من القصيدة كلا مترابطا منسجما لا يمكننا أن نجزم بتحققها فى هذه القصيدة ، وان تمثل بها النقاد المعاصرون كنموذج لهذه الوحدة العضوية - إذ يسهل علينا أن نحذف بيتا من أبياتها أو أن نضعه فى غير مكانه دون أن يخل نظام القصيدة أو تفقد تراثيتها^(٥) .

ومثال ذلك الأبيات : (١٠ ، ١١ ، ١٢) والأبيات (١٥ ، ١٦ ،

١٧) .

وليس على مطران بأس فى ذلك ، وحسبه أنه أودع شعره ما انطوى عليه شعوره ، ولكن البأس كل البأس فى تلك الدعوة الصارخة التى قيدت الشعر الغنائى بقيود الوحدة العضوية ، التى يمكن تحققها فى الشعر الموضوعى (الملحمى والتمثيلى) دون الشعر الغنائى ، وعابت على شعرا العربى افتقاده لهذه الوحدة العضوية ، ولو حاسبنا أصحاب هذه الدعوة بما قالوا لرفضنا قصيدة مطران هذه من هذا انجاب ، مع جودتها وصدقها وتوافر عناصر الشعر الغنائى فيها . على أن شعر مطران القصصى الذى تمنلنا ببعض نماذجه فيما سبق ، قد تحققت فيه هذه الجودة العضوية تحققا كاملا .

(٥) راجع : اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ص ١٣٢ وما

بعدها د/ محمد نايل .

دراسة عن مطران ١٨٧٢ - ١٩٤٩ :

- ١ -

ولد بلبان وتلقى علومه الأولى فيها ، هاجر منها بعد ذاك هرباً من بطش الحكيم التركي ، فاستقر مدة عامين في باريس ، عاد بعدها الى مصر حيث قضى فيها بقية حياته الى أن مات فيها .

تأثر مطران بالثقافة الفرنسية تأثراً واضحاً في أعماله وترجماته ، كما وضح أيضاً في شعره القصصى ذى الطابع الرمزي .

أتقن اللغة الانجليزية كذلك وترجم مجموعة من مسرحيات شكسبير (عطيل) ، (تاجر البندقية) ، (هاملت) .

وهو شاعر عربي مجيد ، له ديوان شعري مطبوع في أربعة اجزاء بعنوان (ديوان الخليل) .

- ٢ -

وشعر مطران يعد طرازاً جديداً بالنسبة لعصره ، فهو لم يلجأ فيه الى المعارضة والاحتذاء التام للقدامى كما فعل كثير غيره وانما كان يكتفى فيه باللفظ الفصيح والمفردات السليمة يجمها أنكاره ومعانيه .

تقرأ شعره فتحس بأن صورة الشعر العربي لم تتغير وذلك لاحتفاظه بأصوله الموروثة وتقاليده الفنية ، مع التعبير فيه عن نزعاته الوجدانية ومعانيه العقلية وما يجيش في نفسه تعبيراً كاملاً .

وكان مطران بطبعه نزاعاً الى التجديد المعتدل مندفعاً اليه ، وقد أعلن عن ذلك في صدر ديوانه قائلا : « شرعت أنظم الشعر لترضية

نفسى حيث اتخاى . أو اتربية قومية عند وقوع الحوادث الجلبى ، متابعاً
عرب اجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على
مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ،
لا أخشى أستندامها أحيانا على غير المسألوف من الاستعارات والمطروق
من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغى وعدم التفریط فى
نبيء منها الا ما فانتى غمه ولم أكن مبتخر فيه صمعت ، فقد فعل
فصحاء العرب تبلى ما لا يقاس اليه فعلى ، فأنهم توسعوا فى مذايب
البيان توسع الرشيد والحزم (١) :

وفى هذا البيان الوجيز ترتسم الخطوط العريضة لمذهب مطران فى
شعره كما تتجلى نزعة فيه وهى نزعة محاظة مجددة بى آن .
وتكمن نيجة شعره أنه أودع فيه مشاعره وضمفه أحداث عصره
وبيئته ومزج فيه بين الخيال والحقيقة كما يقول : « هذا شعرى وفيه
كل شعورى — هو شعر الحياة والحقيقة والخيال نظمت مى مختلف
الأونة وقيدت فيه زفراتى وأحلامى ، وسجلت بقوافيه أحداث
زمانى وبيئتى فى دقة واستيفاء » (٢) .

ولقد بوه بمطران وبشعره كوكبة من أعلام النقد المعاصر وعدوه
فى الطبيعة من الشعراء المجددين ، ففىما عقب به الدكتور طه حسين
على كلام مطران الذى صدر به الجزء الأول من ديوانه — ما يفيد
بان مطران ثابر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، سلك طريق
القدماء فلم تنجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه مجددا
لا مقادا « (٣) » .

كما يرى : « أن لطران فى جمال الشعر مذهباً ان لم يكن واضحاً
ذل الوضوح ولا مبتكراً كل الابتكار ، فهو على كل حال مذهب قيم ،

(١) مقدمة ديوان الخليل ٨/١ ط ٢ دار الهلال ١٩٤٩ .

(٢) مقدمة ديوان الخليل ١/٢ وما بعدها .

(٣) (٤ ، ٥) حافظ وشوقى ص ١٥ ، ١٦ .

لأنه يمثل شيئا من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات وتتناثر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتزمة الأجزاء ، حسنة التأليف فيما بينها .

ثم هو فوق ذلك مقتصد يرى أن الشعر ليس شيئا صرفا ولا عقلا صرفا وإنما هو مزاج منهما « (٤) » .

وذهب الأستاذ العتاد الى أن مطران مجدد ، وسبيل هذا التجديد عنده ثقافته الأوروبية التى وعها فى وقت مبحر يقسول : « أما أنه من المجددين فذاك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له فى تجديده ، لأنه لم يكن يستلجيع غيره ... لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرخ عليه المائى المورث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بهايا الآداب الإسلامية (٥) » .

تما يرى الدكتور مندور : أن الاجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ، التى تبدأ بمطران وتمتد فى جماعة أبو لو خلال أبى شادى وناجى ومن سار على دربهما فى مصر وغيرها من البلاد العربية « (٦) » .

ونرى أن مطران وإن حافظ طلى ديباجة القصيدة القديمة فى كثير من عناصرها — كان ولعا بالتجديد ، وفد نادى به منذ وقت مبحر فى مطلع هذا القرن ، ولعل دعوته الى وحدة القصيدة ونلاحم أجزاءها وتلاؤم أبياتها ، قد سبقت دعوة العقاد مع زميله — شكوى والمازى — إليها « (٧) » .

(٥) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل المائى ص ١٩٩

(٦) محاضرات عن خليل مطران ص ١١ بتصرف يسير .

وانظر : دراسات فى الأدب العربى وتاريخه ص ١١ ومايلها
٢ / ١١

(٧) كانت دعوة خليل ١٩٠٨ قيل أن ينشر العقاد كذاب الديوان

مع زميله المازى ١٩٢١ انظر : المرجع السابق ص ١٢ ، ١٣

بل ان هذا التجديد كان بالانسبة لمطران أمنية كبرى :راوده وتلاحق خيالاته يقول : « أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بى فهمي أن أدها، كل جديد فى شعرنا العربى بحيث لا ينكره ، وأن أستطيع اقناع الجامدين بأن لعنتنا أم الإخات اذا حفظت وخدمت بحق خدمتها ، ففهيها شروب الكفاية اتجارى تل لغة قديمة وحديثة فى التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض الفنون » (٨) •

وكلام مطران هذا يعبر عن رغبة شديدة فى التجديد . وحب جارف للاهبة العربية التي أراد لها مطران أن تنمو دلالاتها وتوسع تعابيرها ، حتى تنهض لتعبر عن دقائق الحس وخلجات النفس وكل ما يجد من مبتكرات وما يستحدث من فنون ، هذا على خلاف ما ذهب اليه المعتاد سابقا من أن تجديد مطران نابع من ثقافته الأوروبية ، ولا فضل له فى تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره ، ولأن الماضى الموروث لم يفرص عليه أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية (٩) •

بيد أن مطران كان رزينا فى دعوته الى التجديد متأنيا ميه ، لم يروج لها بحملة عاتية او بهجوم ضار يشنه على مخالفى مذهبه — كما فعل غيره — ، ولم ينسلخ عن القديم الذى بدأ به حياته الشعرية ، وله فيه نتاج ضخم ضمه ديوانه : ونهج فيه نهج القدماى فى أغراضهم ومورهم ومعاييرهم •

وانما جدد بأناة وحذر ، وقطع على طريق التجديد شوطا لا بأس به ، وان بالغ فى وصفه وتقديره من رأى أن مطران « قد اسنقر على مدرسة جديدة يومئذ فى الأدب العربى هى المدرسة الرومانسية ، التي ألفت بها اليه ثلاثة ألقاب وبرزت لأول مرة فى جيله وحده التقصيده فى الشعر العربى » (١٠) •

(٨) مقدمة ديوان الخليل ٢/٢ ، ٣

(٩) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٩ ، ٢٠٠

(١٠) بلابل من الشرق ص ١١٠ صالح جودت •

ودليلنا على ذلك أنه وإن كان قد صاغ كثيرا من وجدانياته على نمط الشعراء الرومانسيين وسمات شعرهم ، وأدخل ألوانا جديدة في شعربا الحديث - كالشعر القصصى - مثلا ، فإنه لم يستطع التخلص نهائيا من طابع القديم ومادته وقالبه وأغراضه . مع أنه قد أباح لنفسه ان تبكر في الصياغة وأن تفتن في الخيال .

ومن ثم نُسعره - فيها نرى - مزيج من القديم والجديد . وإن سُئت قلت : مطران وسط بين شعراء الجيل المحافظ كالبارودي وحافظ وشوقي ، وبين شعراء الجيل الجديد - كجماعة الديوان وجماعة أبولو - هذا ما نرتضيه .

- ٣ -

(١) ومن شعره في الوطنية قوله : في رثاء عمر المختار (١١)
زعيم طرابلس الذي استشهد تحت نير الاستعمار الطلياني :

لله يا « عمر المختار » حكمته في أن تلاقى ما لاقيت مظلوما
ان يقتلوك عما ان عجلوا أجلا قد كان مذ كنت مقدورا ومحتوما
هل يملك الحي لو دانت له أمم لأمر ربك تأخيرا وتقديما ؟
لكنها عظة للشرق أوسعها مصابه بك في الأخلاق تجسيما
لعبله مستيق بعد ضجعتيه

أو مستقيل من الخسف الذي سميما ، الخ

وهذا غرض من الأغراض الجديدة التي استوحاها مطران من أحداث عصره لأنه صب في قالب قديم - كما ترى - .

(١١) ديوان الخليل ٨١/٤ ، ٨٢ ط ٣ . وانظر : دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٢٢ : ١٤ د/شوقي غيف ط ٥

وقد تناول شوقي هذا الغرض ذاته ، ولكنه كان فى تصويره له
وتعبيره عنه أروع فنا وأصدق عاطفة من مطران ، حيث مزج فى براعة
بين عاطفة الحزن على استشهاد الزعيم البطل ، وبين عاطفة الوطنية
المتأججة التى تمجرت نغماً وحنناً على الاستعمار وغدره ، وحفزت على
مقاومته وترحمته .

يقول شوقي :

ركزوا رفاتك فى انزال لواء يستنهض الوادى صباح مساء
يا ويحكم : صبوا منارا من دم توحى الى جيل القد انفضاء
ما ضر لو جعلوا العلاقة فى عد بين الشعوب مودة واناء ؟
جرح يصيح على المدى وضحية تتلمس الحرية الحمراء الخ (١٢)

(٢) ومن نماذج شعره القصصى الذى ترابطت أجزاءه وتماسكت
أبياته ، وتحققت فيه الوحدة العضوية - قصيدته فتاة الجبل
الاسود (١٣) - ، التى نظمها فى حادثة جرت قبيل استقلال ذلك الجبل ،
وفيهما يمجّد الكفاح من أجل الحرية والاستقلال .

وقد ساق أحداثها فى أسلوب قصصى مثير ، ارتبطت فيه الأحداث
ارتباطاً قوياً ، يدل على تماسك القصيدة ووحدتها وهو ما ألح عليه
النقد الحديث وطالب الشعراء بالتمسك به فى شعرهم .

ومنها هذا المقطع فى وصف هذه الفتاة :

وأرخت ضفائرها فارتمت الى منكبيها من المعقد
تحيط دجاها بشمس عرا ها سقام فحالت الى فرقد

(١٢) الشوقيات ١٧/٣ - ٢٠

(١٣) ديوان الخليل ١٧٩/١ : ١٨٣

وقالت : أمهجه أنثى تفى بتارات صراخهم الهمد ؟
تفانوا فما خاض فى وقعة غتى من مسود ولا سيد
يرى العز فى نصر سلطانه والا غفى موت مستشهد
فاحسنى الأمير الى قولها — وانم يسنفز وام يحقيد .
واخذلم نفس الثغراء ويسا — سبابها فى الدناديد ام يـ .
وجسنا بمتركة داعيا الى الشرك من يره يعبد
أبى عزة قتل أنثى تذو د ذباد المدافع لا المعتدى
فقال انقلوها الى مأمن وأوصوا بها نطس العود . . الخ

ومن شعرد القصصى غير هذه القصيدة قصائده — حكاية عاشقين
— وحرب غير عادة — والجنين الشهيد — وغرام طفلين — والطفل
الطاهر — وفنجان قهوة — ومقتل بزرجمهر — ونبيرون — وغيرها من
قصائد قصصية استطاع بها الخليل أن يدخل هذا اللون من النسر
الموضوعى فى أدبنا المعاصر :

وذلك بما وهب من مقدرة على رسم الشخصيات والغوص فى
أعماقها : والتقاط أدق السمات والملاح لها ، وإبرازها فى إطار يموج
بالصراع والحركة ، ويكشف عما يعتل فى داخلها ويهيم فى حناياها ،
وهذا مظهر من مظاهر تجديد مطران فى دنيا النسر العربى المعاصر
مضمونا وشكلا (١٤) *

(٣) ومن نماذج شعره الذى مزج فيه بين مظاهر الطبيعة وبين
الإنسان — على نمط ما يفعل الرومانسيون الغربيون فى بعض
مضامينهم (١٥) *

(١٤) انظر : جماعة أبولو د/ عبد العزيز الدسوقي *
(١٥) راجع : الأدب المقارن ص ٣٥٨ ط ٣ د / محمد غنيمي هلال

قصيدته - المرأة الناظرة (١٦) - التي يصور فيها حسناء بمنى
 في سحبة أمها في حديقة المجيزة في أصيل يوم هبت فيه ريح السوء،
 وقد رأى الشاعر هذه الفتاة تنظر في عيني أمها وتصلح شعرها فاعلم
 من هذا المأثر أحداث تجربته الوجدانية الحية .

ومنها قوله :

عاجت أصيلاً بالرياض تنطونها	كمليكة طانت معاهد حكمها
حسناً امرها الجمال فأنشأت	في أيكها الأظليار تخطيب باسمها
والحسن أكمل ما يكون نسيبة	في بدئها ، وملاحة في تمها
سمرت بأخضر سندسى جيدها	فحكا المحيا وردة في كمها
وتمايلت في ثوب خز موزق	غصنا وهل للعصن نضرة جسمها؟
فاذا دنت من سيرها من زهرة	همت بأخذ ديولها وبلثها
أو جاورت فرءا رطيبا لينسا	ألوى بمعطفه ومال لضمها
ويحف أبصار بها فيحزنها	بحيائها ويسكنها في وهمها
كالنحل طفن بزهرة فلسعنها	ورشفن منها مارشفن برغمها . الخ

(١٦) ديوان الخليل ٢١/١ وما بعدها .

٦ - من قصيدة الأطلال لناجى

ومن شعر ناجى قصيدة - الأطلال - ذائعة الذكر التى سنعرض لها بالدراسة والنقد فى منهج تحليلى نبين من خلاله خصائص المذهب (الرومانسى) الذى مثله ناجى فى شعره أدق تمثيل وهى مثبتة فى ديوانه وراء الغمام (١) * ق

يقول ناجى :

يا فؤادى رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى
اسقنى واشرب على أطلاله واروعنى طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى
وبساطا من ندامى حيلم هم تواروا أبدا وهو انطوى
* * *

يا رياحا ليس يهدا عصفها نضب الزيب ومصباحى انطفا
وأنا أقتات من وهم عفا وأفى العمر لناس ما وفى
كم تقلبت على خنجره لا الهوى مال ولا الجفن غفا
واذا القلب على غفرانه كلما غار به النصل عفا
* * *

يا غراما كان منى فى دمي قدرا كالموت أو فى طعمه
ما قضينا ساعة فى عرسه وقضينا العمر فى مأثمة
ما انتزاعى دمعته من عينه واغتصابى بسمة من فمه
ليت شعرى أين منه هربى أين يمضى هارب من دمه
* * *

(١) ط دار العودة بيروت ١٩٧٣ م

لست أنساك وقد أغريتني بقم عذب المنسادة رقيق
ويد تمتد نحوى كيد من خلال الوج مدت لغريق
آه يا قبلة أقدامى اذا شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقا يطما السارى له أين فى عينيك ذياك البريق
* * *

لست أنساك وقد أغريتني بالذرى الثم فأدمنت الطموح
أنت روح مى سمائى وأنا لك أعلو فكأنى محض روح
يا لها من قمم كنا بها نتلاقى وبسرينا نبسوح
نستشف العيب من أبراجها ونرى الناس ظللا فى السفوح
* * *

أنت حسن فى ضحاه لم يزل وأنا عندى أحزان الطفل
وبقايا الظل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل
الح الدنيا بعينى سئم وأرى حولى أشباح الممل
راقصات فوق أشلاء الهوى معولات فوق أجساد الأمل
* * *

ذهب العمر هباء فاذهبى لم يكن وعدك الا شبحا
صفحة قد ذهب الدهر بها أثبت الحب عليها ومحا
انظرى ضحكى ورقصى فرحا وأنا أحمل قنبلا ذبحا
ويراى الناس روحا طائرا والجوى يطحننى طحن الرها
* * *

كنت تمثال خيالي فهو
المقادير أرادت لا يدي
ويحها لم تدر ماذا حطمت
حطمت تاجي وهدت معبدي
يا حياء اليائس المنفرد
يا يابا ما به من أحد
يا قفارا لاهيات ما بها
من نجى .. يا سكون الأبد
* * *

أين من عيني حبيب ساحر
فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشى ملكا
ظالم الحسن نهي الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى
ساهم الطرف كاحلام المساء
مشرق النظم في منطقة
لغة النور وتعبير السماء
* * *

أين مني مجلس أنت به
نقطة تمت سناء وسفى
وأنا حب وقلب ودم
وفرائس حائر منك دنيا
ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قدم الكأس لنا
وسبقنا فانتفضنا لحظسة
لغبار آدمى مسنا
* * *

ومنها قوله :

يا حبيبا زرت يوما أيكه
طائر الشوق أغنى ألى
لك ابطاء المدل المنعم
وتجنى القادر المحتكم
وحنيئى لك يكوى أعظمى
والنوائى جمرات فى دمي
وأنا مرتقب فى موضعى
مرهف السمع لوقع القدم
* * *

يا حبيبي نلـى بقضاء ما بأيدينا خلقنا. تعالى
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فاذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل الى غايته لا تقل تسنا وقل لى الحظ شاء

وتتكون هذه القصيدة من حوالى اثنين وثلاثين مقلاعا ، كل مقطع
مها يتألف من أربعة أبيات مختلفة القافية — كما رأيت ، ورقة ألغناها
ولطف جرسها وروعة موسيقاها وطواعيتها للتلحين والغناء ، نسجت
ببعض مقطوعات أميرة الغناء العربى الفنانة الراحلة السيدة / أم دناؤم .

حول القصيدة — تحليل ودراسة ونقد —

١ — الأفكار العامة فى القصيدة :

ذاجى شاعر من أبرز شعراء جماعة أبولو — كما ذكرت — وكثير
من شعراء هذه الجماعة كانت له نزعة الرومانسية التى تجلت
فى صور الحب الحزين المحروم الذى كان ينتهى غالباً بالفراق أو الموت ،
وذلك اياهم من الحياة وعجزهم عن التصدى للواقع الذى كانوا
يعيشون فيه ، وهروبهم من هذا الواقع الى عالم خيالى يخلقون
فى أحلامه ويهيمنون بأوهامه ، ومن ثم بعد معظمهم فى شعره عن مجتمعه
وما اضطرب فيه من أحداث ، وعاش لذاته وحدها يترجم عن خلجات
نفسه ويصور مشاعره وأحاسيسه فى شعر وجدانى حزين ، يتغنى
فيه بآلامه وأمانيه مرتما فى أحضان الطبيعة التى خلع عليها أحاسيسه
وأودعها نجواه وبثها شكواه .

وقصيدة ناجي هذه صورة لهذا اللون من النسر ، الذي طغى فيه
الوجدان الفردي على الوجدان الجماعي . فهي تصوير لتجربة وجدانية
ذاتية عاشها الشاعر واصطلى بنارها ، وجاشت في أعماقه معانيها ،
فصورها تصويرا بألسنا حزينا تارة ، نادما أسفا تارة ثانية مثلها
ظمان تارة ثالثة •

والقصيدة هي جوهرها تحكي قصة حب عائر كانت نهايته نهاية .
مأساوية حزينة ، فلقد التقى ناجي بحبيبته وتحابا حبا ملك عليه لبه
وسيطر على عواطفه بيد أنه كان حبا تسقيا محروما — كحب كثير
من الشعراء الرومانسيين الذين قراهم ناجي وتأثرهم في شعرهم الذي
أعجب به أعجابا لا حد له — فضلا عن واقعية هذه التجربة ، التي ابدع
خيال ناجي في تصويرها وحبك أحداثها والتي انتهت انتهاء اليما
اذ أصبحت أطلال جهنم بينما صار هو أطلال روح •

وقد اختار الشاعر لقصيدته عنوانا موحيا بهذا المعنى ، ومسيرا
الى نتيجة تلك القصة التي عاشها مع صاحبته وهو — الأطلال — •

بدأ ناجي أطلاله بداية حزينة مؤلمة ، كلها أنين ونواح وأسف على
حب ضائع عفت معنله وانطمست آثاره ، واضمحى خبرا تتناقله الألسنة
وتردده الشفاهات ، وان بقيت ذكراه مشعشة في وجدانه وجروحه غائرة
في أحشائه ، لا تندمل من شدة الانسكاب وغزاره التدفق •

فهو يئن من لوعة الفراق ويلتاع من شدة الوجد ، ويندب محله
المعثر الذي أسلمه وحبيبته الى فراق كئيب ، وهكذا ظل ناجي يبكي
من آلام الفراق وفرط الصبابة ولوعة الشجن في المقاطع الأولى
من قصيدته

ويمضى الشاعر مع خياله الجامح ، مخاطبا نؤاده الجريح مع ذكر

الحبيبة ، العاجز عن نسيان ذلك الحب الدافق الذى عاشه ، والحلم الدافى الذى مر به وتمرغ فى كنفه فترة قصيرة من الزمان ، معللا عجزه عن نسيان تلك الذكرى الحلوة ، بما تخيله فى حبيبته من فتنة فائنة واغراء مغر ، مصورا تحسره على الماضى الأليم الذى خلف من ورائه الهموم والجراح والآلام وذلك فى حسره ولوعة وشجن •

ثم تتور نائرة ناجى وتهتاج عواطفه وتشتعل نار الوجد والشوق فى حناياه ، لضياح عمره هباء دون أن يحظى بما كان يؤمله من وراء هذا الحب الفاسى الذى حطم حياته ، وهذ كيانه وأسلمه الى حياة عاتلة يائسة •

ولكنه بعد ذلك يراجع حنينه ويعاوده هيامه ويعلن عن ظمئه الى حبيبته التى فتنته بسحرها ونبلها وجلالها وحيائها وحسبها الظالم وخطوتها اللواتقة وسحرها العبق وذرفها الفاتك وطلعتها المشرقة ، وغيرها من مظاهر الحسن وملامح الدلال التى برع الشاعر فى تدويرها براعة فائقة •

ثم يعاوده الحنين ويُسده الشوق الى حبيبته مرة أخرى ويسترجع شريط ذكرياته معها ، معلنا فى حنين ولهفة عن أنينه وشجنه وزفرته ولوعته ، تلك التى ما برحت به مهنيا نفسه بلقائها بعدما عز اللقاء ، حتى اذا هدأت عاطفته فى المقاطع الأخيرة من القصيدة راح يطلب لها الراحة وينشد لها الهدوء بعد أن حرمت من الود وانعطف كما حرم هو تماما •



هذه أبرز الأفكار التى صورتها قصيدة ناجى هذه ، وهى — فيما نرى — أفكار متأخية كل مقطع فيها متلاحم فى أبياته ، وقد صور جزءا من التجربة الشعرية التى هزت وجدان الشاعر ، فعبر عنها هذا التعبير الصادق المثير •

٢ - التجربة الشعرية :

كان ناجي - كما ذكرت - معجبا اعجابا لا حد له بالفرعة الوجدانية الذاتية التي تتميز بها شعر الرومانسيين الأوروبيين ومن سار على مذهبهم من شعرائنا المعاصرين ، وهي نزعة تعتمد على الترجمة عن نوازع النفس وخلجاتها وتصوير العواطف الذاتية لنفسيتها ، دون العناية بتصوير الوجدان الجماعي ، بما يحمله من عواطف قومية واجتماعية وغيرها ، وقد كان ذلك من العوامل التي ساعدت على تقويض هذا المذهب ، وجعلته عرضة لسهام النقد العنيفة التي وجهت إليه والى شعرائه من جانب النقاد المحافظين (٢) .

وقصيدة ناجي هذه تصوير لتجربة وجدانية ذاتية ، انفعلى بها الشاعر وجاشت فى أعماق نفسه خواطرها وأحداثها ، وهى تجربة واقعية صادقة بعيدة عن الزيف والتقليد ، الذى يذآى بالتجربة عن جمال الفن وأثارته وصدقته ، وقد استمدت تلك التجربة أثارها وصدقها من الواقع الشعورى الأليم الذى عايشه الشاعر . فهى مرآة صادقة لشخصية شاعر جريح يئن من اثلاث سعادته وييكى على أطلال حبه .

ولقد عمل على صدق هذه التجربة التسعورية - فى أطلال ناجي هذه - بل وربما فى شعره الوجدانى كله - أنه شاعر وجدانى صادق مع نفسه ومع وجدانه جميعا . انبعث شعره من أعماقه ، وعبر فيه عن دفقات شعوره ، ونبض عاطفته وذوب وجدانه ، بصورة شبيهة بما انطوت عليه نفسه من الالم وآمال .

(٢) راجع فى ذلك : الشعر المصرى بعد شرقى - الحلقة الثالثة -

د/ محمد مندور والرومانتيكية د/ محمد غنيمى هلال .

وهذه التصيدة — كما ألمت آنفا — تحكى قصة مأساوية حزينة ، عاشها الشاعر وتلظى بنارها وأن من زفراتها ، ومن ثم اتسمت التجربة الشعورية فيها بالصدق الشعورى والفنى ، لأنها أتت مطابقة لأوجدان الشاعر معبرة عن حقيقة مشاعره وانطباعاته .

وصدق التجربة عنصر مهم من عناصر الجودة الفنية ، ودليل قوى على خلود الشعر فى عالم الفن الشعرى المعتقد به ، ولن يتأتى ذلك للتجربة الشعورية حتى يبرزها الشاعر فى إطار فنى متكامل ، تتعاون العبارة والموسيقى والصورة فى تجسيده وملء قسماته ، وعندئذ تكون التجربة تجربة شعرية حية كاملة ، وقد اشتراط الناقد الألبى الحديث فى هذه التجربة الشعرية الكاملة أن تقوى على تأدية دورها فى التأثير على المشاعر ، وذلك باكتمال تصويرها الفنى من ناحية الصياغة والأسلوب ! لأن هذه الصياغة الفنية هى الطريق الى إبراز الصورة الخيالية والمشاعر النفسية بكل ما تحمل من إحياء وتأثير (٣) .

٣ — الصورة الأدبية :

وعلى صوء ما ذهبنا اليه آنفا فان التجربة الشعورية تظل مختصرة فى أعماق الشاعر حبيسة بين جوانحه ، ولا يطلق عليها تجربة شعرية حقيقية ، حتى يلبسها الشاعر ثوبا من التعبير والتصوير يفرجها من أعماق الشعور الى عالم الواقع المحسوس ويبرزها فى إطار فنى بديع ، قوامه الصياغة الفنية المعبرة والعبارة الموحية المشعة ، التى تحمل بين طياتها معاناة الشاعر وما يجيش فى أعماقه من انفعالات وأحاسيس نم الخيال الرحب المختن المجسد للتجربة تجسيدا حيا مثيرا ينمو فى اطراد واتساق ويجعل القارئ يحس كما أحس به المنشئ .

(٣) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ص ٣٩ ، ٤٠ د/محمد نايل .

ولقد وفق ناجى أنى حد كبير فى انتخاب اللفظة واستقاء العبارة والتوسع فى دلوها . كما وفق فى تأليف الصورة الشعرية الجسمنة لتجربته الشعرية وأحداثها ، تؤازره ملكته الفنية الصنع وموهبته الأدبية الفذة ، وخياله الرومانسى المفسيح — الى جانب غزارة ثقافته وتعدد روافدها ومعايسته التجريبية وعمق تأثره بها ، حيث انتقى من اللغة ألفاظا عذبة موحية ، ذات جرس موسيقى مدبر عن أنيابه ونسجه ولوعته وسجوه ، كما تخير من العبارات ما يقوى على الترجمة الآمنة عن معاناته النفسية .

كذا افقت الشاعر فى تأليف الصور الجزئية الرائعة ، من استعارات بارعة وكنايات لطيفة وتشبيهات مصورة ، مخالفا طريقة القدامى غالبا فى تأليف صورهم وطريقة تخيلهم وذلك — ككل الشعراء الرومانسيين — الذين توسعوا فى دلالات الألفاظ وإيحاءاتها وفى شروب الخيال وفنونه .

ومن مجموع هذه الصور الجزئية طلع علينا الشاعر فى بعض مقاطع قصيدته هذه بصورة كلية جديدة — تعاونت الظلال والألوان والأصوات والحركات والسكنات — فى إبراز خطوطها وتجليه قسماتها .

ولم يحل مقطع من مقاطع قصيدته من تلك الخصائص الفنية التى أوأنا إليها ، من عبارة موحية مشعة معبرة عن الجو النفسى الكئيب الذى أحاط بالشاعر ، ومن أخيلة جزئية مصورة لمعاذاة الشاعر وانفعالاته ، ومن صور كلية دالة على شخصية شاعر ممزق الفؤاد مكلوم المعاطفة . ونأمل هذا المقطع الذى ترجم فيه ناجى عن حرمانه ويأسه وشقاقه وتعاسته .

يارياها ليس يهدا عسفها نضب الزيت ومصباحى انطفأ
وأنا أقتات من وهم عفا وأفى العمبر لناس ماوفى

كم تقلبت على خنجره لا الهوى مال ولا الجفن عفا

واذا القنب على غفرانه تلمعا غار به النصل عفا

نم تأمل قوة هذا التصوير الشعري الذي صور فيه ناجي معاناته النفسية وجوه الكتيب المشحون بالآلام والأحزان ، محبيه حسن لم يزل في ضحاه ، وهو حزين كتيب يأسى على الركب الذي رحل ولم يبق غير شيء من بقايا ذلك ، ونجم حبه قد أفل وبقي شيء من خيوط نوره ، وأسباح الملك ترقص من حوله فوق أشلاء هواه ، وتغول وتتوح فوق أحداث امه الفاني المحطم ، ولكنها صور توحى بالانقباض والاكئاب والأسى *

وذلك في قوله :

أنت حسن في ضحاه لم يزل وأنا عندي أحزان الطفل

وبقيا الخلل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل

المح الدنيا بعيني سئم وأرى حولي أشباح الملك

راقصات فوق أشلاء الهوى معولات فوق أحداث الأمل

وتدرك جمال الصورة الشعرية وسحرها ونفاذها وقوة تأثيرها في هذا المقطع الذي صور فيه شاعرنا جمال حبيبه ونبله وجلاله وسحره وحياءه ونقته وحسنه الظالم وكبرياءه الشهي ، وهي صفات تعكسها وهام بها وأسى على حرمانه وضياعها منه في قوله :

أين من عيني حبيب ساحر فيه نبل وجلال وحياء

واثق الخطورة يمضى ملكا ظالم الحسن شهى الكبرياء

عقب السحر كأنفاس الربى ساهم الطوف كآحلام المساء

مشرق الملهة في منطقته لغة النور وتعبير السيماء

٤ - العاطفة وأثرها فى الصياغة الفنية :

عاطفة ناجي فى أطلاله هذه عذبة حارة ملتجة قوية دائمة اشتعلت جذوتها من بدء القصيدة حتى نهايتها ، لم تخمد ولم تسكن ولم تخفت حرارتها الا هى بعض المقاطع التى أذن الشاعر فيها للقضاء وأسلم نفسه للدرق قاتلاً بدميته راضياً بحظه - على الرغم منه - وهى عاطفة شاعر مكسوم هزق الهوى أحشاه وأبلى الوجد جسده ، وصار حبه طلالاً دارساً تهيج الذكري الأليمة المضة ، ولقد تنوعت انفعالات الشاعر وتلون أنيقه فى كل مقطع من مقاطع قصيدته ، حيث بدأها بصراخ حار وداء دائر وجهه الى مؤاده الممزق على هذا النحو :

ياقؤادى رحم الله الهوى كان صرحاً من خيال نهوى

أستقنى واشرب على أطلاله

واروعنى طامسا الدمع روى ..

الخ المقطع

وفى المقطع الثانى يشكو شكاية مرة من حبه الضائع ، الذى عصفت به ريح الفراق .. تلك الريح الهائجة الشديدة التى اقتلعت جذور حبه من أساسها ويتحسر فى مرارة من نضوب هذا الحب وانطفاء مصباحه الذى كان يضىء عليه حياته ، كما ينضب زيت المصباح فينطفئ نوره ويبقى الكون من حوله يتخبط فى ظلام دامس وليل بهيم حيث يقول:

يا رياحا ليس يهدا عصفها

نضيب الزيت ومصباحى انطفأ

وأنا أقتات من وهم عفا

وأفج الممر لناس ما وفى ..

الخ المقطع

وفى مقطع آخر نرى الشاعر يأسى على عرس غرامه الذى ايمص
فى برهة وجيزة لم تطل معها نعمة البهجة وأنس العيش ، ويتحسر على
ما تم حبه الذى لازمه بقية حياته وأسلمه الى قدر كئيب ، وهذه كلها
عواطف ملتاعة مشحونة بأنات الهوى وآهاته الدارفة وصرخاته الممزقة ،
وقوة العاطفة وحرارتها وصدقها فى مثل هذه التجربة التى عاشها ناجى ،
ذات أثر قوى فى انتقاء الألفاظ المعبرة عن الجو النفسى المشحون بالخابة
الملء برنات الأسى ، وفى انتخاب العبارات الموحية بما يعانى به الشاعر
من ندم وأسف وحسرة ولوعة •

كقوله : — ربح الله الهوى — المرح الهوى — الأطلال —
الدمع روى — حديث الجوى — تواروا — انطوى — فى المقطع
الأول •

— رباح لا يهدأ عصفها — نصب الزيت — مصباحى انطفا — اقتات
من وهم عفا — تقايت على خنجره — غار به النصل — فى المقطع الثانى —
وهكذا فى بقية مقاطع القصيدة •

وعلى الرغم من قوة عاطفة ناجى وتدفق عباراته المترجمة عنها ،
نراه يهدأ فى بعض مقاطع تصيدته ويصور عاطفته فى معان مثالية
وصياغة رزينة ، ونفس هادئة بقسمتها قناعة بما قدر لها ، مؤملا جمع
المشمل فى تأباه بعد أن عز اللقاء فى حاضره ، ندرك ذلك فى قوله :

يا حبيبى كل شئ بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فاذا أنكر خل خيله وتلاقينا أقاء الغرباء
ومضى كل الى غايته لا تقل شئنا وقل لى الحظ شاء

٥ - الموسيقى الشعرية :

عنى ناجى فى شعره بموسيقى قصيده فنوع فيها وافتن فى تلوين
أنغامها ولم يلزم نفسه بذلكم القافية الرتيبة التى ألزم بها الشعراء
المحافظون أنفسهم ، ولكنه بنى قصائده على نظام المقطوعات غالبا ،
فنظم فى قالب رباعى - كقصيدة الأطلال هذه - كما نظم فى قالب
دثنوى «قصيدته - العودة - التى بدأها بقوله :

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء (٤)



واقدر وفق ناجى فى تأليف نغمه الموسيقى فى قصيدته التى بين
أيدينا ، وداغها فى أحسن عذب شجى ، جلبه الوزن الشعرى الرتيب
الذى أنشأه نأى التصوير الشعرى جمالا وفنا ، وأحدث فى القارىء
تنشيزا وطربا ، وناووز الشعرى الذى صب ناجى ذى قلبه معانيه خادسية
فى الحكاية والأداء لا ينهض للتعبير عنها سواء من بين بحور التسعر
المسروفة وهو - بحر الرمل - الذى استأثره بهذه المقاطع الموسيقية :

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

وقد اهتدى اليه الشاعر بذوقه الفنى وحاسته الموسيقية ، حيث
صب دغقاته الشعرية فى قالبه الموسيقى ، الذى نهض للتعبير عن
هذه الأحاسيس التى احتلجت فى أعماق شاعرنا ، وجاء تنويعه فى
قوافى قصيدته ، فزاد من جمال الإيقاع الشعرى الذى يهز الوجدان
وتطرب له النفس .

(٤) القصيدة مثبتة فى ديوانه - وراء النعام - وقد نسقت به نفس
أبياتها فيما سبق .

ولم يلزم ناجي نفسه بوحدة القافية تخلصا من قيودها الرتيبة التي تجعل من الشاعر أسيرا لتلزمات بعينها قد لا تعينه على تصوير مشاعره وترجمته ترجمة آمنة عن مكنون خواطره — وهذه الموسيقى التي تتأتى من الوزن والقافية يطلق عليها « الموسيقى الخارجية » — والنغم الشعري الجميل الذي يجلبه الوزن الشعري العروضي والإيقاع الذي يحدنا القافية الموحدة أو المنوعة — كما ذكرنا — وذلك في مشروم النقد الأدبي الحديث •

وهناك موسيقى أخرى داخلية في القصيدة ، توافرت مفوماتها من الكلمات ذوات الجرس الموسيقى المعبر عن جزر الأشاعر النفسي المسنون بالألم والندم والأسى والحسرة على ما حل به من جراء تلك التجربة الغاسية الأليمة •

— ولالألناذ اللغوية خصائص صوتية تحمل قدرة على حكاية المعنى وتصويره ، وترجع الى طبيعة حروف الكلمات ومخارجها في النطق من جهر وهمس وشدة ولين وغيرها ، وهذه الموسيقى التي تحدثها الكلمات هي التي عناها النقد القديم في دعوته الى التلاؤم بين اللفظ والمعنى بحيث يكون للغزل ألفاظ غير ألفاظ الفخر والحماسة ولاهجاء ألفاظ غير ألفاظ العتاب والشكوى • ويمكنك أن تدرك هذه الموسيقى « الداخلية والخارجية » وأن تتذوق جمالها وأسرها في تصوير معاني الشاعر والترجمة عن أحاسيسه في قصيدة ناجي هذه من أولها حتى نهايتها ، ونكتفي هنا بسوق هذا المقطع الذي عبر فيه ناجي عن حبه السامي التسامخ ، وعن كبرياء هذا الحب وعظمته وما أحدثه في نفس كل منهما من مجد وشموخ ورفعة وسمم ، وقد تعاونت الكلمات بما لها من جرس موسيقى ورنين هادئ وإيحاء مثير وتصوير رائع وخيال مفتن في رسم صورة شنية جميلة معبرة عن هذا الحب السامي الابى •

يقول ناجي مخاطبا حبيبته :

لمست أنسك وقد أعريتني بالذرى الشم فأدمنت الطموح
أنت روح فى سمائى وأنا لك أعلو فكأنى محض روح
يالهيا من قمم كتابها نلتلقى وبسرينا نبسوح
نستشف الغيب من أبراجها ونرى الناس ظلالة فى السفوح

فكلمة لفظة من ألفاظ هذا المقطع لها جرس خاص ورنين موسيقى ،
يحمل معنى الرفعة والسمو واللوعة والشجن ، وهو ما تميز به حب ناجي
كما ينطق به هذا المقطع من قصيدته .

٦ - الوحدة الفنية فى القصيدة :

الوحدة العضوية التى نادى بها النقد الأدبى الحديث بوجوب تحقيقها
فى القصيدة الغنائية الحديثة ، وعاب على شعراء العربى القديم وما جرى
على منهجه من الشعر الحديث خلوه من هذه الوحدة العضوية - لا يمكننا
على الإطلاق أن نحكم بوجودها فى قصيدة ناجي هذه ، تلك التى صب
معانيها فى قالب مقطعى ، يتكون كل مقطع فيه من أربعة أبيات ، تخالف
فى رويها ما قبلها وما بعدها - كما رأينا - ولا يمكننا كذلك أن نجزم
بأن الشاعر صب دفقات شعوره فى ترابط فكرى منسجم ، بحيث تسلمنا
كل فكرة عبر عنها فى مقطع شعري الى فكرة تالية متاخية مترابطة ،
بحيث لو قدمنا هذه الفكرة على سابقتها انفرط العقد المنطقى المتآلف
فى تأخ والترابط فى انسجام ، لا يمكننا أن نذهب الى ذلك ، وان لم
ننف تحقيق الوحدة الفنية فى القصيدة جمة عن الترابط الشعورى
والعاطفى فيها : اذن فوحدة القصيدة هنا تقوم على وحدة الشاعر
ووحدة الأجاسيس ووحدة الجو النفسى المحيط بالشاعر ، والسر فى
عدم توافر الوحدة العضوية التى ألح العضويون من نقادنا المحدثين

على حتمية تحقيقها في القصيدة الحديثة أن « ناجي » ينتمي الى شعراء المذهب الرومانسي الذي عنى بالذات ومشاعرها والطبيعة ومفاتها تلك التي يتغنى بها الشعراء ويلتمسون اللذة والجمال في مسارحها حتى ينعموا بالحرية التي حرموها ويحسوا بذاتيتهم التي ظالموا افتقدوها^(٥).

وعلى الرغم من قيام هذا المذهب الرومانسي على أنقاض المذهب الكلاسيكي ، فان وحدة القصيدة عند شعرائه ظلت كما كانت عند شعراء المدرسة الكلاسيكية ، تعتمد على قدر من الترابط الذي يصحح وضع الفكرة الى جانب الفكرة والخاطرة مع الخاطرة بالصورة التي تتوارث فيها الخواطر والصور في عقول الناس لأدنى ملاحظة^(٦) .



(٥) راجع : اتجاهات وآراء في النقد الحديث ص ٦٨

(٦) المرجع نفسه ص ٦٨ ، ٦٩ .

— ناجى ومذهبه الأدبي :

ولد ابراهيم ناجى فى مدينة القاهرة فى ١٢/٣١/١٨٩٨ م لأبوين متوسطى اليسار ، وورث عن أبيه حب العلم والدأب على القراءة وحب اللغات ، فأثقن العربية والانجليزية والفرنسية •

التحق ناجى بالمدرسة الابتدائية وشدته القراءة منذ صغره ، فكان يطالع فى مكتبة والده ما تقع عليه عيناه من كتب فى الأدب الذى شغف به وبقرائته منذ صغره ، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية والثانوية التحق بكلية الطب وتخرج فيها طبيباً ، ولكن دراسته العلمية لم تصرفه عن الأدب بل ظل يتعشقه ، وراح يقرض الشعر على طراز غير مألوف بعد أن قطع شوطاً فى محاكاة الشعراء القدامى الذين قرأهم وتأثرهم فى مطلع حياته الأدبية ، وقد بدأ ناجى حياته الأدبية يتزود من شعر مدرسة الاحياء والمبعث وينسج على غرار شعرائها ، ثم نسده شعر مطران وأعجب بوجدانيته فيه ، وقاده ذلك الى أن ينهل من المعين الغربى الذى سهل منه مطران : فأقبل على شعر المذهب الرومانسى الغربى الذى كان يتفق مع هواه وأحلامه بالحياة وبالحب •

وأعجب ناجى بهذا المذهب الرومانسى الذى يقوم على تصوير خليجات النفس ازاء الحب والطبيعة ، دون عنايته بتصوير العواطف القومية والاجتماعية وغيرها مما تمتلىء به حياة الناس من حولهم ، وربما كان ناجى هو الشاعر الوحيد بين شعرائنا المعاصرين ، الذى نظر الى الشعر على أنه تعبير عن وجدان صاحبه ، وتصوير لهومومه وأشجانه ومشكلاته الذاتية دون النظر الى تعبيره عن الوجدان الجماعى — كما فعل كثير من معاصريه — •

ولعل معرفة ناجى بأدب الفرنسيين وقراءة آثارهم فى وقت

مبكر من حياته هي التي هيأت له ذاك النزاع فى شعره الذى ظل ينميه طوال حياته الأولى •

وشخصية ناجى واضحة فى شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العائلية وقسماتها الوجدانية ، وهى شخصية شاعر جريح يئن دائماً ويشكو اغلات سعادته منه بصورة محزونة • وفى دواوينه الأربعة التى خافها لا يكاد يخرج فيها عن تصوير هذه المعانى التى أوقف شعره عليها ، وهذه الدواوين هى : وراء الغمام ، ليالى القاهرة ، معبد الليل ، الطائر الجريح •

وقد نوع ناجى فى بناء قصيده وموسيقاه فنظم الرباعى والمثنوى كما نظم فى قالب الشعر العمودى • وأتى فى شعره بتعابير وصور جديدة كان فيها متأثراً بشعراء المذهب الرمضى الفرنسى كبودلير وغيره •

وناجى يمثل فى شعره جماعة أبولو التى انضم اليها منذ نشأتها وعمل وكيلاً لها مع مؤسسها - أحمد زكى أبو شادى ونادى معه بالدعوة الى أن ينفلت الشعر من قيوده ، بحيث يكون شعراً وجدانياً خالصاً يترجم عن حياة قائله ويصور ذاته ووجدانه •

وبعد أن انضم الى جماعة أبولو التى أسست ١٩٣٢ وجد جواً أدبياً يرضى طهوجه وتطلعاته ، فظل ينشر فى مجلتها شعره الوجدانى الذى جائست به عاطفته ، ولما هاجر أبو شادى الى أمريكا وانتهت أبولو بهجرته : لم يتوقف ناجى عن نشاطه الأدبى ، بل زاد حنينه الى الشعر والأدب من جديد فآلف « رابطة الأدب » بالاشتراك مع اخوان له ، وأنشأ مجلة « حكيم البيت » •

كما أسهم فى فن القصة ترجمة وتأليفاً وترجم أهازيج : كسبير وشعر بودلير وبعض المسرحيات ومن أشهر ترجمته « الجريمة والعقاب » لدستوفسكى •

كل هذه الأعمال وهو طبيب يتدرج فى سلك الوظيفة حتى رقى
الى رئيس القسم الطبى بوزارة الأوقاف •
وقد توفى ناجى فى مارس ١٩٥٣ م •

ومن نماذج شعره قوله من قصيدة — العودة — :

رُفِرَ القاب بجنبى كالذبيح وأنا أهتف : ياقلب انتد
فيجيب الدمع والمضى الجريح لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد
لم عدنا ؟ أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفسراغ كالعدم

ومنه قوله من قصيدة — خواطر الغروب :

قلت للبحر اذ وقفت مساء كم أطلت الوقوف والاصفا
وجعلت النسيم زادا لروحي وشربت الظلال والأضواء
وكأن الألوان مختلفات، جلست منك روضة غناء
مزبى عطرها فأسكر نفسي وسرى فى جوانحي كيف شاء

٧ - ميخائيل نعيمة - وقصيدته - النهر المتجمد :

- ١ -

هو واحد من أدباء المهجر وشعرائه ونقاده المبدعين ، ولد في لبنان عام ١٨٨٩ م ، ثم التحق بمدرسة روسية كانت قد أنشئت حديثا في بلده ، ثم اختير لإكمال تعليمه في دار المعلمين الروسية في مدينة الناصرة بفلسطين ، ثم سافر في بعثة دراسية إلى روسيا على نفقة الجمعية الامبراطورية الروسية الفلسطينية ، وطالع الأدب الروسي باهتمام وتأثر به .

وعاد ميخائيل نعيمة إلى لبنان ، ومنها إلى ولاية واشنطن ، حيث وإلى دراسته في إحدى مدنها وحصل على إجازة في الحقوق وإجازة أخرى في الأدب عام ١٩١٦ ، وخدم في الجيش الأمريكي حيث عمل في صفوف القتال في فرنسا ، وقد كره الحرب وندد بها طوال حياته .

ثم عاد إلى الولايات المتحدة ، واستغل بالتجارة ، والأدب ، وكتب في مجلة « الفنون » - التي كانت تصدر في نيويورك بالعربية - فصولا في الأدب والنقد ، وفي نيويورك اتصل بجبران ، ولما كونت الرابطة القلمية عام ١٩٣٠ ، كان جبران رئيسا لها ، ونعيمة مستشارا لها ، ومن أعضائها إيليا أبو ماضي ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وعبد المسيح حداد .

وسجل نعيمة في صدر قانون الرابطة « ان هذه الروح الجديدة التي ترمى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني ، لحرية في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة ، فهي أمل اليوم وركن الغد » .

وفي عام ١٩٣٣ عاد ميخائيل نعيمة إلى وطنه لبنان ، حيث عكف على الاطلاع والكتابة ونظم القصائد . ويعمد كتابه « الغربال »

من أمهات كتب النقد والدعوة الى التجديد ، وقد كتب العقاد مقدمة
طبعته الأولى عام ١٩٢٣ ، ولنعيمة ديوان « همس الجفون » *

ومن كتبه « زاد المعاد » وجبران خليل جبران ، وكرم على درب ،
وفى مهب الريح ، وصوت العالم والمراحل ، وغيرها من المؤلفات التي
يعد نعيمة بها قمة في الأدب المهجري ، وعلمنا شامخا في حركة التجديد
في الشعر العربي الحديث *

وقد قيل عنه : « نعيمة هو أحد رواد ثورة التجديد في الأدب
العربي الحديث ، زعيم الحركة المجرية في تحرير اللغة ونقلها
من الجمود الى حياة شطة ، ينبض فيها الأدب بالأفكار والمعاني ،
ولا يئن تحت ثقل ما يرثيه من الأزياء اللغوية » *

مذهبه النقدي الجديد في كتابه « الغربال » الذي صدر
عام ١٩٢٣ . لا زالت له جدته ، ولا يزال يؤثر في النقاد
والمفكرين « (١) » *

- ٢ -

ومن نماذج شعر نعيمة قوله :

١ - أخى ان ضج بعد الحرب غربى بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا ، وعظم بطش أبطاله

فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت لمن دانا

بل أركع صامتا مثاى بقلب خائس دام

لسبكي حظ موتانا (٢)

(١) راجع : قصة الأدب المهجري ٧٨ وما بعدها د/ محمد
عبد المنعم خفاجي *

(٢) ، (٣) ، (٤) المرجع السابق ص ٧٧ ، ٧٨

٢ — ومن قصيدته « الطريق » وهي قصيدة مملوءة بالحيرة ، يقول :

نحن يا ابني عسكر تد تاه في قفر سحيق

نرغب المعود ولا نذكر من أين الطريق ؟

فانتمبرنا في جهات القفر نستجلى الأثر

ونسأل التمس عن الدرب ونستفتي الحجر

وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك

ريثما ندرك أن الدرب فينا لا هناك

وسنبقى في انتقال وشقاء وعذاب

وصعود وهبوط وذهاب وإياب

وسنبقى نهجع الليل وفي الصبح نفيق

ريثما نلقى حنانا ، ريثما نلقى الطريق (٣)

٣ — ويقول من قصيدة أخرى له :

ذمك الأيام لا ينفعك فهي لا أذن لها تسمعك

لا ولا عين نرى عقربا في دياجير الأسى تلسعك

لا ولا قاب يبرق وان جف من طول البكا مد معك

عندها سيان يا صاحبي أزهرت أم أقفرت أربعك

ذمك الأيام لا ينفعك انما الأيام لا تسعك

فهي منك الظل يا صاحبي عجاظاك كم يخذعك (٤) .

٤ — ومن قصيدته « لست أخشى » يقول :

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر

واسـبـحـى يا غـيـوم واهـطـبـى الـى بالمـطـير
وأقـصـفـى يا رـعـود لـسـت أـخـشـى خـطـر
سـقـف بـيـتى حـديـد رـكـن بـيـتى حـجـر
مـن سـراجـى الضـئـيل أـسـتـمـد البـحـر
كـلـمـا الـيـل طـال والظـلـام انـتـشـر
وأذا ما انفـجـر مـات والنـهـار انـتـحـر
فاخـتـفـى يا نـجـوم وانطـفـىء يا قـمـر

٥ - ومن قصيدته « هل من الأمواج جئت » يقول نعيمة :

ان رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور
أو سمعت البحر يبيكى عند أقدام الصخور
ترقبى الموج الى أن يحبس الموج هديره
وتتأجج البحر حتى يسمع البحر زفيره
راجعا منك اليه

هل من الأمواج جئت ؟

ان سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام
أو رأيت البرق يفري سيفه جيش اللللام
ترصدى البرق الى أن تخطفى منه لداه
وينف الرعد لكن تاركاً فيك صداه
هل من البرق انفصلت ؟
أم مع الرعد انحدرت ؟

..... الخ

(٥) ، (٦) المرجع السابق ص ٨٩ ، ٩٠

وثورة ميخائيل نعيمة على الشعر التقليدي جعلته يبتدع القوافي
المتنوعة ذات الوقع الموسيقي والتي كانت دفعا للشعر العربي الحديث .

ومع هذا فان نعيمة مجدد في الشعر الحديث ، حيث خرج على
الأوزان التقليدية في الشعر ، وكان أحيانا يتقيد بأنقافية في كل بيتين
وليس في القصيدة كلها ، وقد أدخل كلمات جديدة في قصائده ، واتخذ
موضوعاته مما له صلة بالحياة مع مراعاة وحدة القصيدة .

وقد ثار نعيمة على قيود اللغة والمتحذلقين فيها ، تمال عن القصد
من الأدب انه « الانفصاح عن عوامل الحياة كما تتناوب من أفكار وعواطف ،
وان اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة ، اهتدت اليها البشرية
للافصاح عن أفكارها وعواطفها . وان للأفكار والعواطف كيانا مستقلا
ليس للغة .

فهى أولا واللغة ثانيا ، ان كل القواميس وكتب الصرف والنحو
فى العالم لم تحدث ثورة ولا أوجدت يوما أمة ، لكن الفكر والعاطفة
يجددان المعام فى كل يوم » .

وقد أطلق الدكتور مندور على شعر نعيمة « الشعر المهموس »
لأنه يقع فى النفس موقع الأسرار التى يتهامس بها الناس ، يؤس
النفس ويشعرها بالواجب الوطنى همسا دون خطابة .

وكلمات الهمس فى رأى مندور هى « احساس بالأدب المصنوع
من الحياة كأنه قطعة منها » وهذا رأى فى غالبية شعر المهجرين .

وسوف تناول بالدرس والتحليل قصيدة من شعر ميخائيل نعيمة
هى قصيدة « النهر المتجمد » لتبين مظاهر التجديد الذى أدخله نعيمة
على شعرنا الحديث من خلالها .

— قصيدة النهر المتجمد —

يقول نعيمة :

يانهر هل نصبت مياهك، فانقطعت عن الخدير
 أم قد هربت وخار عزمك ، فانثنت عن المسير
 بالأمس كنت مرنا بين الحدائق والزهور
 تقلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور
 واليوم قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق
 بالأمس كنت اذا سمعت تنهدى وتوجعنى
 تبكى ، وها أبكى أنا وحدى ولا تبكى معى
 ماذا جرى بعدما قد كنت تهزج فى الصباح
 هل أجمدتك كآبتى ، وسمعت ندبى والنواح
 ما هذه الأكفان أم هذى قيود من جليد
 قد كبلتك وذالتك بها يد البرد الشديد
 ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
 يجشو كئيها كلما موت به ريح الشمال
 تأتبه أسراب من الغربان تنعق فى الفخسا
 ة كأنها ترثى نسابا من حياتك قد مضى
 لكن سيفصرف الشتاء وتعود أيام الربيع
 فتتك جسمك من عقال مكنته يد الصقيع

وتكر موجتك النقية حرة نحو البحار
 حبلى بأسرار البقا ، ثملى بأنوار النهار
 وتعود تبسم اذ يلاطف وجهك الصافي النسيم
 وتعود تسبح فى مياهك أنجم الليل البهيم
 قد كان لى يا نهر قلب ضاحك مثل المروج
 حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج
 قد كان يضحى غير ما يمسى ولا يشكو المثل
 واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل
 يا نهر ذا قلبى أراه كما أراك مكبلا
 والفرق أنك سوف تتشبط من عقالك وهو لا •

• القصيدة — تحليل ودراسة ونقد •

أولا : المضمون والأفكار :

تعد هذه القصيدة من شعر الوجدان الذاتى الذى يعنى بتصوير
 هشاعر ذويه وتجسيم عواطفهم ، وهى فوق ذلك رومانسية الدلابع
 تمثل خصائص المذهب الرومانسى فى مضمونه وأسلوبه وصياغته
 وصوره وموسيقاه ، وهذا المذهب كما تعلم مضاد للكلاسيكية ، وقد
 فام على أنقاضها منذ أواخر القرن الثامن عشر فى أوروبا ، وهو مذهب
 ابتداعى تجديدى تحررى ، يقوم على الفلسفة العاطفية ، ويعتد
 بالعائلة والعقاب لا العقل والفكر ، وينشد الجمال لا الحقيقة ، وينتصر
 للفرد لا للمجتمع •

وخصائص هذا المذهب الأدبي : اتجاهه الى التجربة الباطنية ،
واسنيحاؤه التجارب النفسية لا الخارجية ، واصطبائه بالدانية والفردية ،
وانطبائه بانقائمية والروح الغيبى والصوفى ، وعدم التعقيل ، واطلاق
العنان لسرود العاطفه وجموح الخيال ، كما يتسم بالهروب من دنيا
الناس الى الطبيعة والاندماج فيها ،

وأدب هذا المذهب تجلله الكآبة ، ويسوده التشاؤم والقلق ، كما
أنه يهتم بالجماليات ويميل الى الابتكار ويتسم بالانحراف الأسلوبى (١) .

ولقد تأثر أدباؤنا العرب كثيرا بهذا المذهب الرومانسى الغربى ،
وظهر هذا التأثير فى مضامين أدبهم وأشكالها واتجاهاتها كالذى تراه
عند مطران ومدرسه الديوان وجماعة أبولو .

وأدباء المهجر الذين جنحوا الى التجديد وتجاوبوا معه لا سيما
أدباء المهجر الشمالى ومنهم — ميخائيل نعيمة — صاحب هذا النص
الرومانسى فى مضمونه وقالبه وصوره وموسيقاه وتجربته .

وقد بدأ الشاعر تصيحته بسؤال النهر عن سير الكآبة انتى جللته
والأسى الذى غشيه والهم الذى انتابه ، وكأنه كان يحس بهذه المشاعر
كلها ، تلك التى خلعتها على النهر المنجمد ، الذى نصب مأوه ونوقف
جريانه وانقطع خريره ، واكتفى بحلة خبيبة عابسة بعد أن متهللا فرحا
منطلقا .

ثم يذكر النهر بأنه كان بالأمس مرنا يسدو بين الحدائق الغناء
والزهور الجمية بلحن عذب ينم عن انطلاق ومرح ، وقد كان الشاعر بأيته
باخيا فيرده مسرورا ضاحكا ، ويشاطره آلامه وأحزانه ، بل ويتجاوب
معه تجاوبا صادقا يبعده عن همومه وينأى به عن أحزانه .

(١) الأدب المقارن ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ د / حسن جاد .

ثم يتسائل الشاعر فى كآبة وجو من الأسى والضيق • ماذا جرى لك أيها النهر حتى صرت جامدا • ناضبا وصامتا كثيلا ، بعد أن كنت تهزج فى الصباح بأهازيج الأمل والمرح والبشر : هل أجمدتك كآبتى وسمعت بدبى ونواحى فطفقت تشاركنى ذلك الدب وتقاسمى هذا العويل والنواح ؟

أو أن الحوائط التى أصابت الشاعر وأخرسته عن النطق وكبلت عن المسير ، أصابتك أيها النهر وكبلتك وأخرستك ، ويمضى الشاعر فى وصف الصور الكثيرة الحزينة التى أحاطت بالنهر ، وكأنها هى الأخرى قد أصابها ما أصاب النهر فجذعت جزعا لا مزيد عليه وكيف لا : وحياة النهر حياة لها ، وبهجته ومرحه مرتع لها •

تسبح الصفاف قد تذاثرت أوراقه بعد أن ذبلت ويبست ، واطفأ جماله بعد أن كان يشع من أشجاره ، وأسراب الغربان هبت مفزوعة على هذا الشجر الأخضر الذى كان يكسو جوانب النهر وشطآنه ويؤلف مع مياهه منظرًا رائعًا تسدو له الطيور ، فأتت الغربان تنعق فى الفضاء ترنى شباب حياة النهر الذى مضى فى أصوات كثيفة مزعجة •

ثم يخبره بالربيع الذى ستعود أيامه باسمه مشرقة بعد أن عبست به أيام الشتاء ولياليه ببردها القارس ورعدها الشديد وعواصفها المدمرة ، سيجى الربيع ليفك قيود النهر ، ويعيد جريانه ويرد إليه حريته التى حرماها وابتسامته التى نكدها ، حيث يزدهر الصفاف من حوله ، وتغرد الطيور ، ويلطفه النسيم •

ويوازن الشاعر فى نهاية قصيدته بينه وبين النهر ، فقد كان قلبه يهوج بالأمل كأموج النهر ، ويضحك للحياة كضحكات البروج ، ولكنه الآن كالنهر تتجمد فيه أمواج الأمل ، غير أن النهر سينشط من عقاله ، أما قلبه هو غسيل حزين لا يعود الى ابتهاجه ، هذه هى الأفئدة التى تناولتها القصيدة ، وهى كما ترى تحكى تجربة نفسية للشاعر ، وتصور

جزى الأسى المذابح من أعماقه ، وقد انعكست أحاسيس الشاعر على الطبيعة من حيوانه حيث تجاوزت معه وشاركته آلامه ، وهذه هي الأفكار الرومانسيين في كثير من موضوعات شعرهم •

٢ - الصور الشعرية :

من خصائص التصوير الشعري عند الرومانتيكيين أن الشاعر يستعين على جلاء الصور في الشعر بالطبيعة ومناظرها ، على أن يراعى صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر ، بحيث لا ينفك هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية •

وفي هذا رجوع إلى مماثلة الطبيعة في إخراج الأفكار الذاتية صورا طبيعية ، وإذن على أن يحتفظ الفنان أو الشاعر بأصالته في البحث عن الصور الطبيعية التي تمثل أذكاره ، وتربط ما بينها عضويا حول موضوع واحد •

وهذه المحور عند الرومانتيكيين تمثل مشاعر وأفكارا ذاتية . إذ يخالط الرومانتيكيون مشاعرهم بالصور الشعرية ، فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ، ويرون في الأشياء أشخاصا تفكر وتأسى وتشاركهم عواطفهم ، وينفرون من المناظر الطبيعية التي تبدو كأنها لا تشاركهم شعورهم • وفي أشعارهم تبدو ذاتهم محور تصويرهم « ٢ » •

وهذه القصيدة التي بين أيدينا حافلة بعنصر التصوير الشعري الذي جسده أوتار الشاعر الذاتية تجسيدا حيا ، مما لا شك فيه أن الشاعر لم يحفل بالنهر ولم يهتز له ، ولكنه حفل بذاته المكتئبة وما خالطها من جو الأسى والكآبة وراح يعكس هذه المشاعر ويخلع تلك الأحاسيس على النهر الذي تخيل أنه أصيب بما أصيب به الشاعر ، انطلاقا من

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٣٩٢ د/محمد غنيمي هلال •

الذرة الرومانتيكية فى الارتقاء فى أحضان الطبيعة وفرارهم اليها هروبا من عالم الواقع الذى ضاق بتمردهم وعجز عن أن يحقق لهم أمانهم •

ويمكنك أن تنعم النظر فى القصيدة من أولها حتى نهايتها ، لتتعرف على مدى اعتماد الشاعر فى نقل تجربته النفسية والذاتية الى وجدان قارئه معتمدا على الصور الجزئية — المجازات والتشبيهات — المتلاحقة ، والتي تكون فى مجموعها صورة كلية جسدت كآبة الشاعر وجسمتها •

وتذوق مسمى المقطع الأول من القصيدة ، الذى ناجى فيه الشاعر النهر مناجاة صديق حميم هرع الى صديقه يسأله عن علته وما دواء من كرب ، ويسأى لهذه العلة التى أصابت صديقه ويستفسر عن لهما وفى دهشة عن عواملها وأسبابها ، ثم يأسف على حاله التى آلت اليها بعد ان كان فى نعيم وفى رغد ، وهو انما فعل ما فعل اثقته فى صديقه الذى يسر اسروره ويحزن لمصابه ويشاطره آلامه ويقاسمه همومه •

وهذا ما اعتمد عليه الشاعر هنا ، حيث راح ينجى النهر مستقيما منه — هل نصبت مياهه فأنقطع عن الخير ! أم أنه قد هرم وشاخ ، عزمه وانهدت قواه فعجز عن المسير !

كنت بالأسى تترنم وتهزج بأغانى المرح وأنشيد السرور متغلا بين الحقائق تساديا بين الزهور • وهذه الصورة تنقلك الى النجوى النفسى الذى كان يحيا بالشاعر ، وترسم لك مشاعر صاحبها حيث تجهم به يوهه بعد أن ابتسم له أمس • فراح ينقل اليك أحاسيسه فى صور متلاحقة تعبر عن جو الأسى الذى يخالطه من تنهد وتوجع وأنين وهذه الصور الحزينة رسمها الشاعر للنهر المتجمد الذى يحكى تجرد الشاعر عن آلامه نى بقية مقادح القصيدة •

٣ - الوحدة الفنية فى القصيدة :

ومن السمات الفنية لهذه القصيدة أنها تعبير عن تجربة شعيرية لدى الشاعر - تحوالت الى تجربة فنية ، توافر لها الصدق الفنى ، وتحققت فيها وحدة الموضوع والوحدة العضوية •

وتعنى وحدة الموضوع ألا يتناول الشاعر فى قصيدته أكثر من غرض شعري واحد • بحيث لا تجمع القصيدة بين الغزل والمدح أو الفخر مثلا - كما كانت القصيدة العربية القديمة - التى اعتمدت وحدتها الفنية على الرباط الذهني والنفسي لدى الشاعر ، وبذلك جمعت أكثر من غرض شعري واحد ، مما أدى الى تفكك وحدتها وعرضها لمواجهة النقد العنيف فى عصرنا الحديث عند كثير من النقاد •

ونعنى بالوحدة العضوية أن تكون القصيدة عملا متكاملًا ، وبنية عضوية حية ، تترابط صورها ، وتتفاعل عناصرها تتفاعل الأعضاء المختلفة فى الجسم الحى •

وقد قاس العقاد هذه الوحدة بالأبيات ونظامها وترتيبها •

فالبنية الحية للعمل الفنى لا تقبل تغيرا ففى وضع الأبيات ، ولا حذفها منها ، ولا زيادة فيها ، بحيث لو حدث شئ من هذا اختلت وحدة القصيدة الفنية ، وليست كذلك القصيدة العربية القديمة التى لو غدمت فيها بيتا على بيت أو أخرته أو حذفته ، لم تتسرع باذلال نفسها ، لأن الوحدة فيها محصورة فى البيت الواحد •

وقصيدة ميخائيل نعيمة هذه : توافرت فيها الوحدة الموضوعية والعضوية والشعورية والفنية ، فهى - كما ترى - عمل فنى متكامل ، له أوله ، وله آخره •

موضوعها واحد أتت جزئياته فى تسلسل منطقي ، بحيث ينمو كل بيت نموا عضويا ، ملا نستطيع تقديمه على غيره ولا تأخير عنه ، ولا حذفه ، والا ظهرت القصيدة مشوهة مبتورة ، ولم تسر الوحدة فيها سيرها •

كذا نلاحظ أن الوحدة النفسية والفنية فيها متكاملة ، فجو الأسى يسودها كلها ويثبغ فيها •

والأسلوب يوائم التجربة ويواكبها بموسيقاء الهادئة الملائمة لجو الأسى ، والصور الحزينة التى يرسمها الشاعر للنهر فى جموده تعطى جوا نفسيا منسجما •

والانتقال من بيت الى بيت فى القصيدة انتقال طبيعى ، ينسق مع الجو الشعورى العام للقصيدة ، بحيث يصل المقارئ الى آخر بيت فيها ، وقد أحس أن الشاعر قد أفرغ تجربته كلها فى جو شعورى واحد لا فراغ فيه ولا ذبذبة (٢) •

(٢) راجع شعر المهجر د/كمال نشأت - ص ٧٩ وما بعدها •
وراجع فى التعرف على الشاعر : ١ - أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية - جورج صيدح - وقصة الأدب المهجرى د/خفاجى وغيرهما •

القسم الثاني

منتخبات من النثر

١ - « الرسالة البكرية » لحفنى ناصف ١٨٥٥ م - ١٩١٩ م

النص :

كتب حفنى ناصف رسالة الى السيد / محمد توفيق البكرى -
فى العتاب منها قوله :

« .. زرت السيد ، ويعلم الله أن شوقى الى لقائه كحصى على
بقائه ، وكلانى بشهوده كسعى بوجوده ، فقد بعد - والله - سهد هذا
الفتاق ، وطال أمد الفراق ، وتصرم الزمان ، وأنا من رؤيته فى حرمان ،
فسألت عنه ، فقيل لى : انه خرج لتشيع زائر ، وهو عما قليل حاضرا ،
فانتظرت رجوعه ، وترقبت طلوعه ، ولم أزل أعد اللحظات ، وأستطيل
الأوقات ، حتى بزغت الأنوار ، وارانج صحن الدار ، وظهر الاستبشار
على وجوه الزوار ، وجاء السيد فى موكبه ، وجلال محنته ومنصبه ،
فقمنا لاستقباله ، وهينما بكهاله ، فمر يتعرف على وجوه القوم حتى
حاذانى ، وكبر على عينيه أن يرانى ، فغادرنى ومر على يسارى ، وأخذ
فى السلام على جارى ، وجرى السلام الكلام ، وتكرر القعود والقيام ،
وأنا فى هذه الحال أوهم جارى ، أننى فى دارى ، وأظهر للناس أن
شدة الألفة تسقط الكلفة ، ومر السيد من أمامى بعد ذلك ثلاث مرات ،
ومن الغريب أنه ام يتدارك ما فات ، وأغرب من ذلك أنه استخلص
لنفسه أربعة ، ودعاهم الى الحجرة فدخلوا معه ، فلم يبق الا القيام ،
والامساك عن الكلام . »

تمرون الديار ولم تعوجوا كلامكم على اذن حرام

ولا أدعى أننى أوازي السيد - صانه الله - فى علو حربه ،
أو أدانيه فى علمه وأدبه ، أو أقاربه فى منصبه ورتبه ، وانما أقول :
ينبغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغاني والأذكار ، وشهود

الاولاسى على مائدة الافطار ، وبين من يزوره للسلام وتأييد جامعة
الاسلام (١) ... الخ » •

— ٢ —

— تحليل ونقد —

هذا النموذج الأدبى من النماذج التى عرفتھا آدابنا العربية القديمة
وهو — أدب الرسائل — والرسائل نوعان :

رسائل ديوانية ، وهى ما تصدر عن الدواوين أو ترد اليها خاصة
بشئون الدولة وصوالحها •

ورسائل اخوانية ، وهى ما يدور بين الأفراد فى نغزية أو تهنئة
أو عتاب وشوق وغيرها وهى ادخل فى باب الأدب إما الرسائل الديوانية
فظلت فى عصور الضعف والانحطاط متخلفة هامة — شأن الآداب
العربية جميعها — الى أن دبت روح النهضة الحديثة فى الآداب الحديثة
بفعل بعث القديم وحيائه والسير فى دربه والنسج على مواله ،
وكان حظ الرسائل الديوانية من هذا البعث والاحياء عظيما ، حيث
نهضت وتطورت على يد الديوانى الكبير عبد الله فكرى •

على أن هذا التطور الذى أصابته الرسالة الديوانية لم يتمثل
فى الشخص من قيود الصنعة والبديع والسجع ، وإنما تمثل فى انهوض
باسلوبها من لضعف، والركاكة والابتذال والعجمة والخطأ اللعوى وما الى
ذلك مما جعل أسلوب هذه الرسائل ركيكا هابطا حتى فى عصر محمد
على وما تلاه الى أن نهض به عبد الله فكرى — كما قلنا سابقا — •

(١) نثر حفى ناصف ص ٨ وما بعدها ، وراجع كتابنا — تطور
النثر العربى فى مصر فى القرن التاسع عشر ص ١٢٢ وما بعدها •

أما الرسائل الاخوانية ، التي كان يبعث بها أديب الى أديب ،
والتي تعد مظهرا من مظاهر التجديد الأسلوبى والتأنق التعبيرى ،
والتفنن فى صروب الخيال ، فانها قد تطورت فى أسلوبها كما تطورت
فى أغراضها ومضامينها ، حتى أحلت محل الشعر. عند بعض الكتاب
كعبد الله فكرى وعبد الله النديم وحفنى ناصف وغيرهم من كتاب القرن
الماضى وهذا القرن •

كقول عبد الله فكرى فى رسالة وصفية — اخوانية — بعث بها
من الأستانة الى صديق له يصف يوما اشتد فيه البرد وغزر المطر وكثف
الضباب منها قوله :

« كتبت اليك والأمطار ساجمة بطلها ووبلها ، وعساكر البرد وانبرد
هاجمة بخيلها ورجلها ، والسماء منلعة بأذيال السحاب ، وكأن انشمس
خافت من الطك فتوارت بالحجاب ، والجو مسكى الرداء ، عنبرى
الأرجاء ، وكأنه وعليه ثوب الغيم مزورة قد وجل من صولة البرد فلبس
فروة السمورة ، وأناخ الغمام على الأفق بكلاكله ، وهز من البرق
بيض مناصله ، وتشر فى الجو طرائق مطارفه ، وجاد على الأرض بنليده
ومطارفه ، وثقل على كاهل الهواء ، كالطير بل جناحه بالماء ، وقرب
حتى كاد يمسك باليدين ، ويعتصر بالراحتين ... » الخ •

ومثل هذا النموذج الأدبى يطلعنا على مدى نهضة النثر الفسى
فى العصر الحديث ، حيث اضطلع فى بعض فنونه وألوانه بمهمة
الشعر وغايته ، وانسمت زماذجه بما يتسم به الشعر فى كثير من عناصره
الفنية ، من انتقاء الألفاظ وجمالها ، وقوة نفاذها وتأثيرها ، ومن
التوسع فى صروب المجازات والتفنن فى الأخيلى ، بالاضافة الى تذوية
موسيقاه وروعته ، هذا الى جانب احتفاله بالصنعة غير المتكلفة فى
كثير من مواطنه •

وهذا اللون من النشر الذى بعثت فيه الحياة من جديد ، قد أعاد الى الأذهان ما انطمر من كتابات السابقين كابن العميد والخوارزمي وبيديع الزمان ومن على طريقته من الكتاب السابقين الذين نهضوا بالنشر الفنى فى عصر ازدهاره نهوضاً فائقاً .

ويعد احياء للكتابة الفنية القديمة نهض به كتاب عصر النهضة الحديث ، كما أحيى الشعر وبعث على يد البارودى ومن تمذهب بمذهبه وأضاف اليه .

ومما هو معلوم أن بعث القديم وحياءه هو الخطوة الأولى فى تطور النشر الفنى وتجديده ، بل انه يعد أحد وسائل التجديد واتقواها بالنسبة للمفنون الأدبية كافة .

— ٣ —

والرسالة البكرية التى ذاعت وانتشرت بين الأدباء والكتاب آنذاك ، والتى قدمنا لها بهذه الدراسة الموجزة موضوعها — فى العتاب — .

ولقد كان هناك رباط وثيق بين كاتبها وبين من كتب له وهو السيد / محمد توفيق البكرى نقيب الطرق الصوفية وصاحب المكانة المرموقة والأدب الرفيع .

وصدر هذه الرسالة الاخوانية يدلك على مدى الود الذى يكنه الكاتب للبكرى ، ويصور عاطفته المفعمة بحب الشيخ والولاء له ، كما يبين حرصه على زيارته وتتسوقه الى مجالسته والاستماع اليه ، حتى اذا وجد منه ازوارا وانصرافا عز عليه هذا السلوك الذى قابل الود بالنفور والغشوق بالانصراف ، فعنف فى العتاب بل بالغ فى هذا العنف كما صور قوله : « ينبغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغاني والاذكار ، وشهود الأواني علىائدة الاقطار ، وبين من يزوره للمسلم

وتأييد جامعة الاسلام « وفي هذه الفقرة يعرض الكاتب بما يدور في ساحة البكرى من أغان وحلقات أذكار ، وما كان يقام في بيته من موائد صفت أوانيتها وتنوعت ألوانها ، ويصفه بأنه لم يحسن التمييز بين من كان يزور البكرى استجابة لهذا الهدف وتلبية لهذا المطلب وحده ، وبين من كان يزوره حبا لله وتأييدا لجامعة الاسلام .

وهذه رسالة اخوانية جمع فيها حفى ناصف بين الدين والعنف ،
— كما رأيت — .

وقد بنيت الرسالة على السجع الذى تفاوتت فقره بين الطول والقصر : وهو سجع غير مكلف ، وخفيف الوقع على الأذن ، وينهض أن يكون حجة بالغة يدلى بها أنصار السجع على علو منزلته بين أساليب الكلام (٢) » .

ويرى العقاد أن — حفى ناصف — كان يتكلف فى نشره أكثر منه فى شعره ، وقد عقب على قطعة من نشر حفى ناصف بقوله : « ٠٠٠ وان يكن فارق بين النظم والنثر فهو قلة التكلف للتحسين والتميق فى نظم وكثرة المحسنات المتكلفة على جودة الصنعة فى نثره » (٣) .

والرسالة مليئة بضروب الخيال من تشبيه واستعارة — كما ترى — كقوله مشبها :

« ويعلم الله أن شوقى الى لقاءه كحرمى على بقاءه ، وكفى بشهوده كسغفى بوجوده » .

وهذا تشبيه قريب المسأتى فى تصويره سريع الادراك فى استنباطه والاحاطة به ، ولكنه يجسم العواطف على أى حال .

(٢) حفى ناصف ص ١٤٣ لمحمد غنيم
(٣) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٢٧

ومن الاستعارة فى النص قوله :

« ولم أزل أعد اللحظات ، وأستطيل الأوقات ، حتى بزغت الأنوار ، وارتج صحن الدار » •

وقوله : « شدة الألفة تسقط الكلفة » وهى استعارات مألوفة قريية وأثرها فى تشخيص المعنى بين •

وأسلوب الرسالة قويم فصيح بعد عن الألفاظ المعجمية الموعلة فى التقعر ، حيث أتت عباراتها سهلة مع جزالتها وقوتها ، وأعل موضوع الرسالة أثرا فى سياغتها وصورها ، حيث أتت الرسالة معبرة عن روح العتاب الذى استهدف الود والذى يناسبه الأسلوب الرقيق (٤) •

٢ - « حرية الفكر » للعقاد

« مصر بلد المحافظة والتقليد ، نل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلهتها فى رآك أهلها الأقدمين نأبى التجديد أو تعجز عنه فهى لهذا توصى القوم أن يحفظوا أجسادهم ألوف السنين اتعود إليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل !

فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسدا واحدا تلبسه وتستبقيه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم أنها قادرة على انشاء جد سواء وابتداع لباس غيره !

وهذا مثال المحافظة فى تصور الحياة وتقيد القوة المنسنة فى الوجود « بشكل » لا تتعداه ، وما الآطام المخلدة ولا القبور المصونة ولا الوراثة المفروضة فى العادات والأعمال والعبادات الا أمثلة أخرى اطيعية المحافظة النى غربت عليها بلاد النيل الذى يعود كما بدأ فى

(٤) راجع : الأسلوب ص ١١٣ وما بعدها للأستاذ/ أحمد النسيب •

كل عام والرمال التي تحتفظ بكل وديعة تلقى إليها ، والسماة التي تحول
الأزمنة والفصول ، وهي على عهدا لا تتبدل ولا تحول .

بهذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولا
صلابة في العقيدة وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية
في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين
اذهب الاسلام أو لانزوى بأهله في ركن من الأركان الآسيوية التي
يجعلها العمران ، بل لولا مصر في التقدم لما كانت الموسوية — ولا كانت
المسيحية والمحمدية بعد ذلك — ما هي اليوم وما شهدا عليه أبائنا
الأولون . فمصر اثر خالد في كل دين خالد ، وحصنة باقية في كل ما
تخيل الناس به معنى البقاء .

مصر الخلود هذه ما احوجها الى شيء من روح التجديد وما أفقرها
الى عقيدة الخلق والافتحام ، فان من الحسن المرعوب فيه أن يكون المرء
ذا عقيدة يسكن اليها ويغار عليها ، ولكن ليس من الحسن أن تكون
العقيدة غلامى عنق « القوة الخالقة » تصورها لنا عاجزة عن انشاء
جسد جديد أو يعز عليها أن تتحول الحياة بغير هذا الجسد المحسوس !
ان أظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة
والجمود ، وما الحياة نفسها إلا ثورة على « المحافظة والجمود » ونصرة
للحرية على التقيد .

فليس أصلح للعقل المصرى في هذه اللحظة التي يتيقظها الآن من
الجرأة على التفكير الحر والقدره على انتزاع المنازع المستقلة في الرأى
والاحساس ، وليس أحق بالترحيب من الكتب التي نفتت العقول من
أسر قديم لافضل له غير القدم ، أو تخرج به عن سسنة موروثة لا تحفظه
إلا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع (٥) .

(٥) ساعات بين الكتب ص ٨٩ وما بعدها .

حول النص

الكاتب :

كاتب هذا النص هو الأديب الكبير عباس محمود العقاد — ١٨٨٩ —

١٩٦٤ •

ولد في أسوان لأسرة مصرية متوسطة ، وتعلم في الكذب ثم المدرسة الابتدائية التي تخرج فيها ١٩٠٣ ، ورحل عن بلده وهو في السادسة عشرة من عمره ، ولم يكمل دراسه في المدارس والمعاهد الرسمية ، ولكنه أكملها معزدا على نفسه في تحصيل المعرفة والثقافة .

وقد جمع في ثقافته بين المعارف العربية والأجنبية ، ويعد صاحب مدرسة في الأدب والشعر والنقد والكتابة ، وعمل العقاد بالصحافة فكتب في كثير من الصحف والمجلات مقالاته في السياسة والاجتماع وفي النقد والأدب، وكان يكتب في جريدة البلاغ الوفدية، فنهض فيها بالمقالة السياسية مقتبسا كثيرا من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين وحاصلة في مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية ، وقد جمع كثيرا من مقالاته هذه وأمثالها في كتاب منها : « مطالعات في الكذب والحياة » و « مراجعات في الآداب والفنون » و « ساعات بين الكتب » و « النصوص » وهي تصور جهده الثقل الخصب الذي اضطلع به في حياتنا الأدبية ، فقد نقل إلينا كثيرا من الأفكار الأوروبية التي لم نكن نعرفها ، وساط عليها من شخصيته الأدبية ما طبعها بطابعه الخاص .

وقد ذلّف العقاد للمكتبة الأدبية ألوانا شتى من المؤلفات الهضبة القيمة التي تعد ثروة ضخمة في الآثار العربية الحديثة ، وانتهى تدل

عابى نبوغ صاحبها وتفوقه فى ميدان الأدب وفنونه • ومن أهم آثاره :
 ١ - ديوان العقاد وهو مجموعة دواوينه الأربعة التى أصدرها
 مفرقة ثم جمعت، وطبعت فى ديوان واحد سنة ١٩٢٨ •

٢ - الديوان وهو جزء من الكتاب النقدى الذى أصدره هو وصاحبه
 المازنى ١٩٢١ ، وفيه نقد العقاد « شوقى » نقداً قاسياً •

٣ - شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى •

٤ - ابن الرومى حياته من شعره •

٥ - أبو نواس •

٦ - الفصول •

٧ - عقائد المفكرين فى القرن العشرين ... الخ •

كما اتجه العقاد إلى كتابة التراجم والسير فكتب فى « محمد »
 و « المسيح » عليهما السلام وفى أبى بكر الصديق وعمر وعلى •

ومن طريف كتبه « الله » ؛ كما كتب أيضاً عن « إبليس » •

وله قصة « سارة » • كما كتب مقالات مختلفة فى صحف عديدة
 منها : البلاغ والقتطف والهلل وغيرها •

وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً تمتاز كلها بحيوية التفكير وخصوبة
 العقل (٦) •

(٦) راجع : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣٨ د/شوقى

ضيف •

أفكار النص :

إذا أنعمنا النظر في هذا النص الذي بين أيدينا ، والذي كتبه العقاد تنويها بكتاب « حرية الفكر وإبطالها في التاريخ » الذي أصدرته مجلة الهلال للأديب سلامة موسى نرى أن هذا النص قد اشتمل على ثلاثة أفكار أساسية هي :

- ١ - مصر بلد المحافظة والتقليد .
- ٢ - أثر هذه المحافظة في الحفاظ على الموروث من عقائد وعادات وتقاليد .
- ٣ - حاجة مصر دائما الى التجديد والتفكير الحر وانتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس .

وكل فكرة من هذه الأفكار مقرونة بالأدلة التي تبين دسختها والبراهين التي تؤكد وجودها . ففي سبيل تأكيد الفكرة الأولى اتخذ العقاد من فكرة الحفاظ على أجساد الموتى في قبورهم الى أن تعود الحياة اليهم بعد حين وتلبس روح الحياة ذلك الجسد الذي فاء عنه موته ، اتخذ من هذا دليلا على أن القوم لم يخطر ببالهم تجديد الجسد مرة ثانية ، أو ابتداء لباس غير الذي كفن فيه الميت مرة أخرى كذلك . كما ألجأ في التدليل على هذه الفكرة بما أتبع به هذا الكلام في قوله : « وما الأحكام المخلدة ولا القبور المصونة . ولا الوراثة المفروضة في الامادات والأعمال والعبادات الا أمثلة أخرى لطبيعة الممانعة التي عبرت عليها بلا داليل . » الخ .

والفكرة الثانية متناخية تماما مع الفكرة الأولى فهي بمثابة التوضيح لها والتدليل على صحتها والتعميق لجزئياتها .

أما الفكرة الثالثة في النص فهي بمثابة النتيجة المستنبطة أو قل أنها بمثابة الأثر المقرب على الفكرتين السابقتين ، فالمحافظة الدائمة

المتعصبه دليل على التخلف والمجمود ، تخلف عن ركب الحضارة ومعاشية
التقدم ، وجمود عن الحركة ، حيث تقدم الحركة ،

ومن الوسائل المعينة على حرية الفكر وتجديده وبعث روح الحياة
فيه الكتب التى تفك العقول من أسر القديم والنقيض بقيوده وانزاعها
فى أغلاله ، ولذا يرحب بهذه الكتب ويدعو الى البحث ، ويحمد لكتابها
منزهم الجديد فى دعوتهم الى حرية الفكر .

خصائص النص

يتضح لنا من خلال هذا النص ما أمتاز به العقاد فى كتاباته
وما لأسلوب هذه الكتابة من خصائص وسمات تميزه عن غيره من
أساليب الكتابة التى ظهرت فى أدبنا الحديث .

ومن أبرز سماته الفنية فى كتاباته :

١ - عمق المعنى الناجم عن عقله الخصب وثقافته العميقة التى
تعددت روافدها ما بين عربية وأجنبية ، وقد تمثل هذا العمق فى
كل ما كتب العقاد فى - السياسة والأدب والفلسفة والنقد والاجتماع
وتحليل الشخصيات وغيرها - فتراه يلج على الفكرة بتوليدها
واستنباطاته ، ويحتاج القارئ لها الى تمهل وروية حتى يتعمق المعنى
ويهندى الى فهم الفكرة .

٢ - قوة اللفظ وجزالاته ورصانة العبارة ودقتها ، اذ عرف
العقاد كيف يصوغ عباراته وكيف يلائم بينها ، وكيف يبعد بها عن
نبو الألفاظ وينأى بها عن الحشو الذى لا يقتضيه المعنى ولا يتطلبه
الغرض .

٣ - الاقتصاد فى الزخرف والصنعة وغيرهما من وسائل التشكيل
والتصور ، اذ عرف عنه أنه كان يعنى بالأفكار والمعانى ويهتشد لهما ،
ولم يحفل بالانشاء الذى يذهب بالفكرة أو يضعفها .

٤ — الاكتثار من البراهين المنطقية التي تعزز فكرته وتعمقها ،
والملاءمة بين هذه البراهين والأدلة ملائمة دقيقة .

واقراً قواه مثلاً في هذا النص هذه الفقرة : « بهذا الخلق
في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولا صلاحية في العقيدة
وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان
كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام أو لانزوى
بأهله في ركن من الأركان الآسيوية التي يجهلها العمران » .

ثم أعد قراءتك مرة ثانية وثالثة فلن تجد لفظاً نابياً أو عبارة
محسوسة ، أو جملة مقحمة ، أو احتشاد التصنع ، أو تصيدا للون بياني
أو بديعي لم يتطلبه المعنى ، ولكنك تجد قدرة فائقة على الصياغة ودقة
في استعمال الألفاظ واستخدام العبارات التي تنمى بالمعنى وتعتبر عن
الفكرة وحدها .

٥ — ومن أهم ما يميز العقاد في كتاباته هو اعتزازه برأيه
وتمسكه به — لا عن تعصب ومراء — ولكن عن اقتناع ويقين يؤيدهما
ما يسوقه من براهين منطقية وأدلة دامغة . وبمثل هذه الخاصة في
هذا النص مخالفتها لصاحب الكتاب الذي أشاد به — كما أسلفنا —
في بعض آرائه بمثل قوله : « .. ولهذا نخالف المؤلف فيما كتب في
« شهوة التطور » اذ يقول : ... الخ .

وكقوله : « ثم نلاحظ عليه أنه يفرض أحياناً في مطالبته الحرية
بما لا طاقة لها به وذلك حيث يقول : « ثم أورد كلاماً لسلامة موسى
وعقب عليه بما يعبر عن مخالفته له فيه وتصحيحه له » .

٣ - الحاضنة : للدكتور / طه حسين

- ٩ -

النص

« عطف الله على هذا اليتيم قلوبا ملئت حبا ، وفاضت حنانا ورحمة - قلما يظفر بمثلها المنعمون المترفون من أبناء الأغنياء ، وأصحاب الثراء الواسع والجاه العريض »

هذه الأمة الحبشية قد ورثها اليتيم عن أبيه الفقيد مع خمسة أجمال أوراك وقطعة من الغم ، كانت حين أقبل اليتيم الى هذه الارض فتاة في ريعان الشباب ومبدأ الحياة ، لم تس وطنها القديم ولم تألف وطنها الجديد ، ولم تسلم عن حريتها ولم تأنس الى رقتها ، نفسها معلقة بين لونين من ألوان الحياة ، كان أحدهما صفوا كله ، وهو لون الحياة العزيزة في بلد عزيز وبين أقوام أعزة كرام ، وكان الآخر يوسك أن يكون كدرا كله ، لا تتنلر الا رآته مظلما حالكا ، لا يبسم فيه أمل ولا ينبعث منه ضوء ، وهو لون الحياة انذلية في بلد نازح ، وبين قوم غرباء لا تعرفهم ولا تألفهم ، انما دفعتها اليهم خطوب الحياة دفعا ، وألقتها اليهم صروف النوى الاقاء ، فهذا شبابها يذبل ، وقد كان يريد أن يزهر ويتألق ، وهذه آمالها تبتر بترا ، وقد كانت تريد أن تمتد وتتبسط . وهي ترى هذا كله خاشعة خاضعة ، مؤمنة مدعفة ، لم تختر منه شيئا ، ولا تستطيع أن تغير منه شيئا ، وهي قد وطنت نفسها أو وطنتها الأحداث على أن تكون أمة طيبة ، تخدم سادتها في نصيح أو في غش ، ولكنها تظهر لهم الطاعة والخضوع على كل حال ، وهي محزونة النفس كاسفة البال لا تبتمسم الا بتكلفة ولا تضحك الا متصنعة ، ولا تطعن الى هؤلاء الذين من حولها ، ينظرون اليها نظرات

مهما يملؤها العطف ، والرفق فهي نظرات السادة الذين يملكون ويستعملون ويستطيعون أن يتصرفوا فيها كما يحبون ، لهم أن يبيعوها وان لم نؤدر أن تباع ، ولهم أن يهبوها وان لم تحب أن تهب ، ولهم أن ينقلوها من يد الى يد ومن مكان الى مكان ، ولعلها أن تكون مؤثرة لهذه اليد التي بسطت عليها ، منكرة لهذه اليد التي يراد أن تنقل اليها •

ولأنها لا تستطيع أن تريد أو لا تستطيع أن تنفذ ما تريد ، وأي قيمة للارادة إذا عجز صاحبها العجز كله عن أن ينفذها ويجرى أحكامها !

انما الارادة العاجزة أقبح صور الخذل ، وأشنع ألوان الرق وأبغض ما يلقي الانسان في الحياة •

- ٢ -

كاتبه :

كاتب هذا النص هو واحد من رواد النهضة الأدبية المعاصرة ، وأبرز المجددين في ميادين : الفكر والثقافة والأدب والنقد والتربية والاجتماع ، وهو الدكتور / طه حسين - ١٨٨٩ - ١٩٧٣ - ولد في قرية من صعيد مصر على مقربة من مدينة منامة - باقليم المنيا - وقد ألحقه والده بكتاب القرية فحفظ القرآن الكريم في وقت مبكر من حياته ، ثم التحق بالأزهر الشريف ونهل من علومه الدينية والمعنوية والأدبية - بنهم - ولكنه تمرد على طريقة التعليم فيه ، وأخذ يختلف الى الجامعة الأهلية التي فتحت أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانتظم فيها • وتلقى على كبار الأساتذة والعلماء من المصريين والمستشرقين وتأثر بكثير منهم ، وقد كان أول طالب مصري يظهر بدرجة الدكتوراه في الآداب من هذه الجامعة عن رسالة « ذكرى أبي العلاء » ، ولقد أوفدته الجامعة في بعثة علمية الى فرنسا ليدرس في جامعاتها ، وهناك

درس العاوم التاريخية والفلسفة وعلم النفس الى جانب دراسة الآداب اليونانية واللاتينية القديمة والآداب الفرنسية الحديث ، وكان أهم ما شغف به من دراسات فى السوربون المتبادل الفاسفية والاجتماعية ، وقد جعل رسالته للدكتوراه عن « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » .

ولما عاد الى مصر عمل أساتذا فى جامعة الاسكندرية ثم عميدا لكلية الآداب . ثم مديرا لجامعة الاسكندرية . وظل يرقى فى سلك الوظيفة حتى عين وزيرا للمعارف ورئيسا لمجمع اللغة العربية .

وحياة طه حسين مائة بالدفاع ، فاقده شهر قلده يناضل المغفلين فى الدين والآداب والسياسة ، كما نافضل فى سبيل تغذية أمتة بالمثل الأدبية عند اليونان والغربيين ، نذاك سلك منهاجا جديدا فى بحوثه ودراساته الأدبية واخبط طرقتا جديدة فى عالم القصة يعينه شئ ذلك ملكة أدبية غنة واستعداد أدبي .

ومن أهم آثاره :

- ١ — فى الآداب ونفذه : فى الآداب الجاهلى ، حديث الأربعةاء (٣ أجزاء) ، نجديد ذكرى أبى العلاء مع المتنبي ، الخ .
- ٢ — فى القصة والرواية : الحب المضائع ، المعذبون فى الأرض ، شجرة البؤس ، دعاء الكروان .
- ٣ — فى السير والتراجم : الأيام (فى ثلاثة أجزاء) ، على هامس السيرة (٣ أجزاء) ، الشيخان ، عثمان ، على وبنوه .

— ٣ —

أفكار النحس : فى هذا النحس صور الكاتب بخياله النحس العميق وبيانه الرائع المؤثر ، تلك الأمة الحبشية — أم أيمن حاضنة رسول الله — صلى الله عليه وسلم — التى آلت اليه عن طريق الارث ضمن

ما آل اليه من متاع قليل خلفه والده بعد وفاته ، ولقد آثرها الله بحضانة الرسول الكريم فى طفولته بعد أن ماتت أمه ، وقد رعته طفلاً وحسباً وساباً ، حتى إذا بنى بالسيدة خديجة — رضى الله عنها — نظر صلوات الله وسلامه عليه إلى هذه الأمة التى نعم بحبها وحنانها وحسن رعايتها فأعنفها ومنحها حقها كاملاً فى الحياة الحرة الكريمة ، وقد تزوجت من رجل من أهل يثرب كان يقيم نى محة ، وأنجبت منه ابنها — أيمن بن عبيد — الذى أنبت به ، وقد استشهد فى غزوه حنين •

وخان الرسول — صلى الله عليه وسلم — يؤثرها بعطفه وبره ، وكان يتحدث عنها قائلاً لأصحابه : « انها بقية أهل بيتى » ، ولما مات زوجها — عبيد — قال فيها — صلى الله عليه وسلم — : « من سره أن يتزوج امرأة من أهل الجنة فليتزوج أم أيمن » ، وفى هذا ما يدل على مكانتها فى الاسلام ومنزاتها عند رسول الله — صلى الله عليه وسلم — وقد أدرك زيد بن حارثة هذه المنزلة الرفيعة لأم أيمن ، فأسرع واتخذها له زوجة فولدت له — أسامة بن زيد — قائد جيش الرسول — صلى الله عليه وسلم — الذى جهزه لتأديب المارقين ومحاربة المرتدين ، وقد شهدت أم أيمن خلافة أبى بكر وعمر وماتت فى خلافة عثمان •

ولقد برع الكاتب فى تصوير مناهد هذه الأمة ووصف الجو النفسى الذى كان يحيط بها تصويراً فنياً دقيقاً ، يدل على قدره الكاتب على تمثيل أهواء النفس ونوازعها وما طبعت عليه من عشق الحرية والتفكير فى الحياة الرق وما يتبعها من عبودية واذلال ، وقد أسعفه خياله الرحب وحسه العميق فى أن يتخيل ما كان يعتلج فى أعماق الأمة من صراع نفسى مرير ، وما يحتاج فيها من شعور بالأسى والكآبة ، فهى موزعة المشاعر بين وطنها القديم ووطنها الجديد ، الذى هم تألف فيه المقام • وهى تواقة إلى حياة الحرية التى سلبت منها اثر سيورتها إلى حياة الرقيق ، وهى لم تنس إلى حياة الرق وما يتبعها

من ذا، وهوان - ومع ذلك فهي ليست متمردة على حياتها الجديدة ،
لأنها تعيش عزيزة كريمة في بلد عزيز وبين قوم كرام ، ولكنها ليست
مبتهجة بهذه الحياة لشعورها بأنها تقيم في بلد بعيد وبين قوم غربا
لا تعرفهم ولا تألفهم •

وهي ساقية بخلب الزمان الذى أوقعها فى قدر مؤلم تمت، في
عندها وانها، قواها ، وبرغم هذه الأحاسيس المتباينة المتبادلة
فى نفس الأمة ، فلقد وطنت نفسها على خدمة سادتها مطيعة مخصصة ،
ذليلة خاضعة : لأنها سلبت أعز شيء فى الحياة ، وهو الحرية والارادة •

ولقد بلغ الكاتب مبلغا عظيما فى التعبير عن مشاعر الرقيق
وتصوير أنفسهم وما تنطوى عليه من هموم وأحزان وآلام ، حيث
افتقدوا الحرية وحرّموا الارادة ، وفى هذا ما يدل على أن الكاتب
كان ينكر بشدة استعباد الانسان لأخيه الانسان ، ذلك السلوك المشين
الذى كان متفشيا فى المجتمع الجاهلى — حتى جاء الاسلام فحرمه
وحاربه بكل سلاح — ومن أسف فان كثيرا من الأمم التى تزعم لنفسها
الرقى والتحرر لم تزل تبجح لنفسها انتهاك حقوق الانسان سائكة طريق
التمييز العنصرى البغيض والغزو العسكرى الفاتك •

- ٤ -

القيم الفنية للنص : الدكتور طه حسين صاحب مدرسة أدبية
مميزة بين مدارس النثر الفنى المعاصر — وله أسلوبه الأدبى الخاص ،
وهو الأسلوب الجمالى والتصويرى الذى يقوم على انتخاب الألفاظ
الرشيقة العذبة والصور البيانية الفائقة والموسيقى الحلوة العذبة ،
والخيال الرائع الخصب ، الذى مكّنه من تمثيل المواقف وتشخيصها
وبعث الحيوية فيها ، وأظهر ما يكون ذلك — فى قصصه ورواياته — •
وفى هذا النص كثير من خصائص أسلوبه ، ويمكن أن نستنبط
منه ما يأتى من قيم جمالية وتعبيرية •

١ - روعة التصوير والتفنن فيه :

وسبيله في ذلك تجسيم المعنى وتنشيطه عن طريق المجازات والاستعارات التي ألف منها صوره الفنية الجميلة كقوله : مصورا حياه الأمة ولون تلك الحياه الذاتية : « ... وكان الآخر يوشك أن يكون كدرا كله ، لا تطلر الا رأته منلما حالاً ، لا يبتسم فيه أمل ، ولا ينبعث فيه ضوء » .

وقوله : « فهذا نسبها يذبل ، وقد كان يريد أن يزهر ويتألق » .
أرأيت الى هذا - الأمل الذي ييسم - والضوء الذي ينبعث ،
والنسب الذي يذبل ، والذي يريد أن يزهر ويتألق ، وكلها صور جميلة معبرة
عن المعنى وهذه الالحاس الداخلية للأمة . وقد امتأل النفس بسأل
هذه الصور البيانية الأخاذة .

٢ - الالحاح على تعميق المعنى وتوكيده والاستقصاء فيه :

وسبيله في ذلك استخدام الوسائل المختلفة للتوكيد . مثل : انما في
قوله : « انما دفعتها اليهم خطوب الحياة » ، « انما الارادة العاجز :
اقبح صور الذل » والمفعول المطلق في قوله : « وهذه آمالها تبتر
بنرا » ، « انما دفعتها اليهم خطوب الحياة دفعا ، وألقنتها اليهم حروف
النوى القاء » وهي مؤكدة لعاملها ، والتعبير عن المعنى الواحد بصورتين
مختلفتين قصدا الى توكيده وتعميقه في نفس سامعة وقارئه ، كقوله :
« وقد كانت تريد أن نمند وتنمسط » ، و « لم تسأل عن حريتها ولم
تأس الى رقها » وقوله : « وهي مخزونة النفس كاسفة البال » .

وهذا من أسلوب الكاتب المميز الذي يمكنك أن تستشفي عن
بعض عباراته دون أن يخل ذلك بالمعنى ، كقوله : « وهي قد وطنت ،
نفسها أو وطنتها الأحداث على أن تكون أمة طيبة » .

وكقوله : « ولكنها لا تستطيع أن تريد أو لا تستطيع أن ننشد ما تريد » ، ولعل الذى أغراه بهذا الأسلوب هو : « يمكنه من زعم القول وناصية اللغة التى كانت تنسال عليه ألفاظها طيعة ، وتتدفق منه فى غزارة — كما ترى — » .

٣ — عنايته بعنصر الموسيقى فى النص الذى يتأتى من انتقاء الألفاظ العذبة ، نوات الإيقاع الموسيقى الجميل ، والصنعة غير المتكلفة التى تحاى بها النص — كالجناس — فى قوله : « وهى ترى هذا كله خاسعة خاسعة ، مؤمنة مذعنة » ودقة الفواصل وروعة السجع فى قوله : « فهى نظرات السادة الذين يملكون ويعملون ويستطيعون أن يتصرفوا فيها كما يحبون » ، وجمال التقسيم فى قوله : « لهم أن يبيعوها وان لم تؤنر أن تباع ، ولهم أن يهبوها وان لم تحت أن توهب » . ومن أخص خصائص أسلوب طه حسين فى كتاباته — أسلوبه المتموج الزاخر بالنغم ، فلا تستمع الى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة فى عباراته الملفوفة التى يأخذ بعضها برقاب بعض فى جرس موسيقى بديع » .

٤ — ومن خصائص النص براعة الكاتب فى التعبير عن الجوار النفسى المحيط بالأمة ، وقدرته على استحضار المواقف وتمثيل المشاهد وتخيل المشاعر المتباينة التى ألت بالحاظنة على النحو الذى رأيت .

٥ — القيمة الأدبية للنص :

لقد استمد الكاتب أحداث هذا النص من التاريخ الإسلامى مستلهما روح التراث فيه ، وتمكن من توظيف التاريخ فى خدمة الفن ، لأنه لم يحك الأحداث ، حكاية جافة مجردة تعتمد على السرد وتبعد عن التحليل ، ولكنه مزج التاريخ بالفن الأدبى ، وصاغ الأحداث التاريخية فى قالب قصصى مشوق يقوم على التصوير والتحليل ،

وأضفى على الحقائق التاريخية من شخصيته وفنه ما جعلها عملا أدبيا
رائعا ، يندرج تحت فن – التراجم والسير – وهى من الأعمال الأدبية
الجديدة التى قدمها طه حسين لضمون الأدب المعاصر وبرز فيها تميزا
كان موضع إشادة من انتقاد العرب والأوربيين • حيث ترجمت بعض
أعماله فى هذا الباب الى عدد من اللغات الأوربية •

٤ - « قرآن الفجر »

الزيارات

- ١ -

- النص -

يقول الزيات :

« سهرت بجانب المذياع ليلة أستمع الى أم كلثوم فى حفلتها
الاذاعية الشهيرة ، وكان صوتها ينبعث من الجهاز رخيها عذبا ،
فيملأ جوانب نفسى وحسى ، كأنما كنت أستمع بجسمى كله ، فاذا
انقلعت (الوصلة) اخذ المذيع يثرثر بالفسارغ وبعض الملائن ،
فيقلبنى من نشوة النغم المرفقة الى صحوة السأم المفض . الى ان
اقبلت هوادى الليل واستأنفت المطرية العظيمة الغناء فى وصلتها
الآخيرة . وكان الشارع قد سكن والبيت قد نام والمذيع قد فتر .

فأحسست أن الصوت الساحر ينسكب فى مسمى ، نقيا كرنين
المفصاة ، ناديا كرجيع البلبل ، تقيا كنسبيح الملائكة ، فاعتزنتى حال
من الصوفية الشاعرة ، نبيها الحب والشوق ، وفيها الغناء والعبادة ،
حتى اذا انتهى الغناء الأسر وانفض السامر الشوان ، أويت الى
مضجعى ألتمس النوم فامتنع على ، ووجدت بى نزوعا الى اجتلاء
الطليعة فى مجتلاها الرحب .

فصعدت الى سطح البيت المنزل ، وأرسلت عيى نجولان
حول البيوت المظلمة النائمة ، ومن ورائهما خيال ينفذ من وراء
الجدر والستور ، الى أنماط شتى من الناس تفاوتوا فى الحظوظ
وتباينوا فى الأحوال ، فمن خلى ينام ملء جفنيه نوم الطفل لا يعود
طيف ولا يزعجه حلم ، ومن شجى يسامرهم الهم ويساوره القلق فمن
انتحل عيناه بغمض ، ومن مريض يتململ على فراشه النابى فلا يبدن

الا ليتقارب ، ولا يمسكت الا ايثن ، ومن حبيب يخلو الى حبيبه ضاوة
النوال بعد الرعية او الودال بعد القطيعة ، ونالتهما شيطان
يجرحس او ملك يجرحس ، بمن زوج يسدن الى زوجه سيكون المود
والرحمة ، وتحت جناحيهما فراخهما ازغب ينعمون بالنوم السعيد
فى العش الهادى ، الدافى ، ومن مجرم يطلو احناء سدره على
السوء ، فهو يبيت بليل ما سيقتره غدا من العدوان والاثم ، ولا يجد
من ضميره الغافى حسابا على ما انترف بالامس من المكر والبغى ،
ومن مؤمن قضى موهنا من الليل ينتهجد بالحسنة ، ويتعبد بالذكر ، ثم
نفا قليلا يهب عليه نسيم السحر ودعاء المؤذن الى بيت الله القريب •

ذل هؤلاء ، ذمتهم هذه البيوت المتجاورة التنايره كما تضم
السرائر نوازع القلوب ونوازي الانفس ما يعلمها الا الله ، الذى
لا يعزب عن علمه منقال دره فى الارض ولا فى السماء ، ثم نطرت
الخرق فى النجوم وهى تسبح فى املاذها بين متالق وخاب ودان وقاص
وحساعد ومنحدر ، فتواردت على حاطرى مختلف الآراء التى استنفرت
فى اذهان الناس عنها فى القديم والحديث •

كنت مشغولا بفكرى وخيالى فى الحونين الأدنى والأعلى حين
وقع فى مسمى تسبيح المؤذن على منارة (قايىباى) • فعدت من
التفكير فى اللذات الى التفكير فى المالك ، وانتقلت من التوجه الى
الخالق الى التوجه الى الخالق ، وانبعث أنثى من جانب البيت
المساحق صوت خاضع ، يقرأ سورة الاسراء بتجويد بين وترتيل
حسن ، وكان الشارى المنهجد قد بلغ فى قراءته قول الله تعالى :
« اقم الصلاة لادوك الشمس الى غسق الليل وقرآن الفجر ان قرآن
المجر ذان مبهودا » ومن الليل فتتهجد به نافله لك عسى ان يبعثك
ربك مقاما محمودا » •

فأصغيت بسمعى وقلبى الى كلمات الله وهى تصعد اليه من
فم هذا الرجل فى جوارى السحر وخلوة المخان ، وقد سجا الليل

ورق الظلام وعمق النور واختلط سنا « الزهرة » بتباشير الفجر
فابيض الأفق المشرقى ابيضاض اللؤلؤ ، وتجاوب أذان المؤذن وترتيل
المرتل تجاوب الوحي والدعوة فذكرت بالقرآن الله الذى أوحى وبالأذان
الرسول الذى بلغ *

وامتد الصوتان فى نفسى صوت ايمانى القوى بالوحي والمبلغ
ففنى وجودى المادى فى وجودى الروحى ، فلم أعد أشعر
بالفاك ولا بالازمن ولا بالعالم ، وانمحي من مسمى ما كان يشغلها من
الأصداء الملاحه لسدو أم كلثوم ولحن السنباطى ونظم رامى ، وبقيت
فارغين خالصين لسبحان السحر وقرآن الفجر يتقبلانها بقوة ولذة
واستيعاب شيسريان فى كيانى ووجدانى مسرى البرد فى السقم أو الروح
فى البدن أو الايمان فى القلب ، لا لحسن الصوت ولا لجمال الايقاع ،
ولكن لتسور سماوى لا تدركه حاسة ولا تصفه لغة ولا يعرفه الا من وقف
هذه الوقفة مستحضرا فى ذهنه جلال الله مستشعرا فى نفسه جمال
الطبيعة *

انا لنسمع القرآن والأذان فى كل يوم وفى كل صلاة ، ولكننا
حين نسمعها لا نجد فى انفسنا تلك الجلوة التى تنشأ عن الصفاء *
ولا ذلك الاستشراق الذى يصل ما بينها وبين السماء ، ذلك لأن مشاعرنا
تكون فى النهار مشغولة بضجة العمل وزحمة العيش فلا تخلص لخواص
الروح فى المعالم الآخر *

أما الاستماع اليهما وقد هب المتقون من اغناء الفجر اللذيذة
حين لا يكون المرء الا روحا تمضى وفكرا يجول وخيالا يحلق ونفسا تصلى ،
فتلك هى ساعة التجلى ، ساعة يندمج فيها المشاهد فى المشهود وينفعل
العابد بالمعبود ، ويشعر ابن آدم القليل الضئيل المرتفق على سور
السطح ، أنه شعاع من نور الله اذا انقطعت عن مدده خمدت ، وهباء
فى فضاء الكون اذا أفلتت من جذبه فقدت *** » *

- ٢ -

صاحب الزين : صاحب هذا الفن الأدبي الرفيع هو
الأديب الكبير والمكاتب الأشهر ، أحمد حسن الزيات — رائد مدرسة
أدبية من القدر الفنى المعاصر ، لها طابع مميز ومذاق أسلوبى خاص ،
تربى على أصولها وبهل من معينها عديد من الأدباء والكتاب العرب ،
الذين ماثروها ونسجوا على نمدلها السريد حتى ما بعد منتصف هذا
القرن .

ولد الزيات فى مدينة المنصورة عام ١٨٨٥ م . ومدينة المنصورة
مدينة السحر والفن والجمال تربى فيها وأغرم بمنظرها الطبيعية
الفاتنة عدد من شعراء هذا العصر وأدبائه ، وقد التحق الزيات
بالأزهر الشريف بعد أن ارتحل الى مدينة القاهرة وفيه تلقى علوم
الدين واللغة والأدب ، وظهر نبوغه الأدبى منذ وقت مبكر من حياته
فمضى يدبج — بريشته الصناع وبيانه المعذب — المقالة تنو المقالة
ينحمنها دعوته الى التحرر من قيود الماضى البغيض ، ويدعو فيها
الى كل جديد مفيد دون أن ينسلخ عن تراثه العربى العريق ومجده
الاسلامى الخالد .

وقد أسهم الزيات فى تحرير كثير من الصحف والمجلات الأدبية
الكبرى ، فكتب فى الجريدة التى كان يصدرها أحمد لطفى السيد ،
وفى مجلة — مصر الفتاة — التى كان ينشر فيها بحونا أدبية قيمة
مع زميله طه حسين . كما كان يكتب فى مجلة — السياسة الأسبوعية —
وفى غيرها .

وفى عام ١٩٣٢ ، أصدر الزيات مجلته الأدبية الثقافية القيمة —
الرسالة — التى تعد مدرسة أدبية كبرى ذات أثر عظيم فى نمو الحياة
الفكرية واثراء الحياة الأدبية والثقافية فى الشرق العربى كله ، وقد
فتحت بها نوافذ جديدة أطل منها الأدباء على روائع الأدب العربى

والعربي ، كما كانت مصدرا قويا من مصادر اليقظة الوطنية والنوعى
للقومى والدعوة الى تحرر الأوطان من كافة ألوان الاحتلال .

— وقد ظل الزيات يغذى هذه المجلة بمقالاته المتعددة فى شتى
ألوان الفكر والفن والأدب ، وهذه المقالات كلها جمعت فى مجلدات
ضخمة عنوانها « وحى الرسالة » .

وقد شارك الزيات بأعماله الأدبية العديدة فى تجديد شتباب
أدبنا العربى الحديث ، حتى عد بحق واحدا من رواد التجديد فى
نهضتنا الأدبية المعاصرة ، ومن أبرز أعماله الأدبية :

١ — تاريخ الأدب العربى ، وهو كتاب أرخ فيه للأدب العربى
من عصر الجاهلية الى العصر الحاضر فى نحو من خمسمائة صفحة ،
فى ايجاز وواع وعرض دقيق مختصر .

٢ — دفاع عن البلاغة — وهو كتاب جم النفع عظيم الفائدة
متوسط الحجم — عرض فيه لتضيق البلاغة العربية ودافع عنها أبلغ
دفاع ، وفيه كثير من الفصول الرائعة المبتكرة .

٣ — فى أصول الأدب — وهو كتاب فى الأدب والنقد يتميز
بالدقة والتحليل والعمق .

٤ — ترجمة قصة « رفائيل » وهى احدى روائع القصص العالمى
الواقعى للشاعر الفرنسى « لامارتين » ، وترجمة قصة « هاوست »
للأديب الألمانى الكبير « جوته » .

— ٣ —

تحليل النص :

هذا النص الأدبى الراقى من : — أدب المقال — الذى يعد من
الأمون الأدبية الجديدة التى تبوأ مكانتها فى أدبنا الحديث ، والنقى
يعزى اليها تشخيص آدابنا العربية الحديثة من قيود الزخرف اللفظى
واغلال الصنعة المتكلفة من بديع وغيره ، حيث كان الأدباء يحتشدون
لها ويعدون المهارة فيها دليلا على التفوق والنبوغ فى الأدب .

— وفن المقال — ، كما عرفتة آدابنا الحديثة — يعد وليد عصر النهضة الأدبية التي تآثر فيها أدباؤنا بالاتجاهات المساندة في الآداب الأوروبية ، أثر اطلاعهم عايتها في لغتها ، أو بعد ترجمتها الى اللسان العربي ، وإن ذهب بعض مؤرخي الآداب الى أن هذا الفن الأدبي قد عرفتة آدابنا القديمة في كتابات الجاحظ وابن المقفع وابن زهير الأندلسي وأمثالهم من كتاب الرسائل .

ولقد تنوعت فنون المقال في أدبنا الحديث ، لتنوع الموضوعات التي يعالجها كل مقال على حدة — فظهر المقال الوطني ، والمقال السياسي والمقال الاجتماعي ، والمقال الأدبي ، والمقال الإنساني أو الوجداني . . الخ .

— والمقال بناء فني دقيق ، يلتزم به كاتبه ، حيث تدون أجزاؤه من مقدم ، وموضوع ، وخاتمة — وعناصره الأساسية هي .

١ — المضمون ٢ — الأسلوب ٣ — التقديم والبناء .
— والمقال الذي عالجته الزيات هنا من مييل — المقال الانشائي الوجداني — وقد دسور فيه انطباعه ازاء مشهد — احده وحاطره المتبدية . وقد نغمز فيها هذا الحس وعاصت فيها مناسير الكاتب — هفت تأملاته في حفاء روحني وسبح مسوني .

— ومضمون المقال مضمون تأملني حيث تبرزت مناسير الخائب بين التفكير في المآلوت والتفكير في المآك ، واعتل به فخره من السوجه الى المخلوق الى التوجه الى الخالق ، وذلك في ليل ساذن ساج هزه فيه سددو غناء رفيع ، انبعث من صوت عذب رحيم ، في سون الليل وهوائه . وسكون التسجو بعد ساعته ، وقد حفا دهن الكاتب . وبج به خياله يتأمل متناقضات الخون السان الخاسع من حوله في اعتبار المعتبر وتأمل المتذكر ، وبعد أن حان غي جر من تدمره وسبح في فضاء العظمة والديرة ، سده كلام الله الذي انبعث من باب حافة شامع يرثل أبهى آيات العلمنة التي نأخذ بدباج المقاب ، ونجذبها اليها في فضاء واشراق ، كما أسره أذان المئذن وجمال نذيريه وهو ينادي في

الملا من حوله ، أن هبوا الى توحيد المولى عز وجل الذى نطق بوحدايته ودعا الى عبادته وحده ، فانتقل بالكاتب حسه الى صفاء روحى وانسراح مسوفى وسعور سماوى لا تدركه حاسة ولا تصفه لغة ولا يعرفه إلا من وائف وقفته ، مستحضرا في ذهنه جلال الله ، مستشعرا في نفسه جمال الطبيعة .

- ٤ -

البناء الغنى للمقال :

أقد بنى الكاتب مقاله الذى بين أيدينا بناء فنيا دقيقا مراعى الأصول الفنية التى نوهنا بها آنفا ، اذ تكون مقاله من عناصر ثلاثة هى :

١ - المضمون : وهو عبارة عن الفكرة الأساسية التى احتشد الكاتب لمعالجتها ، والتى ألمعت اليها سابقا ، وقد مهد لها بمقدمة تودع اليها وتهىء الدنس لاستيعابها والوقوف عليها ، ثم تناول هذه الفكرة بالعرض والتصوير الملائم لحجم المقال . ثم انتهى منها الى خاتمه تضم شتات الذكرة ، وتلخص النتيجة التى استهدفها الكاتب من مقاله .

٢ - الأسلوب : وهو الطريقة التى عالج بها الكاتب مقاله ، والوسيلة الفنية التى عبر بها على فكرة هذا المقال وترجم بها عن معانيه ، وهى وسيلة بيانية جمالية ، حيث تقنن الكاتب فيها ، وأجاد تصوير فكرته من خلالها ، مستخدما الطاقة التعبيرية والصوتية للكلمة بما لها من دلالة وإيجاء وإسعاد فنى دقيق ، وبما لها كذلك من جرس ورتين موسيقى عذب ، وهذه الخصائص التعبيرية والفنية للغة يمكنك الوقوف عليها فى كل ألفاظ النص حيث انتقى الكاتب ألفاظه انتقاء وانتخبها بذوق الاديب ووجدان الكاتب وبراعة الانتخاب المدقق .

— كما اعتمد الكاتب فى نقل فكرته للقارئ على كثير من الصور البيانية الجميلة فى مجازاته اللطيفة وتشبيهاته الرائعة واستعارات البارعة التى تتمثل فى قوله :

« .. سجا الليل ، ورق الظلام ، وعمق النور ، واختلط سنا
« الزهرة » بتباشير الفجر فابيض الأفق الشرجى ابيضاض اللؤلؤ »
وقوله : « فلم تكحل عيناه بغمض » وأبعاد الصورة واضحة فيما
تمثلنا به هنا .

وفى الفحس ضروب من الصنعة اللطيفة ، التى تجعل الأساوب
وتضفى عليه موسيقى عذبة ، تدركها فى قوله : « ... ومن شجى
يسامره الهم ويساوره القلق » .

وقوله : « ... ملا يسكن الا ليتقلب ، ولا يسكت الا لينن » .
وقوله : « وهى تصعد اليه من فم هذا الرجل فى جلوه السحر
وخلوة المكان » .

حيث جانس جناسا ناقصا بين كل من : « يسامر ويساور » ،
و « يسكن ويسكت » ، و « جلوه وخلوة » .

٣ - التصميم : وهو يعنى تصور الكاتب لموضوعه وبناءه بناء
فنيا دقيقا ، بحيث يكون المقال متماسك الأجزاء ، مترابط الأفكار ،
منسجم العناصر ، وتكون نهايته ملائمة لموضوعه ، وموضوعه موافق
لأقدمته ، وأفكاره موزعة توزيعا منطقيا منسجما .

- ٥ -

القيم الفنية فى النص :

- اتسم هذا النص الأدبى بالسمات والقيم الفنية الآتية .
- سمو المصمون ورفعته .
- البراعة فى انتقاء ألفاظه والدقة فى استخدامها .
- جمال النعم وروعة الايقاع ولطف الموسيقى .
- روعة الأسلوب وتأثيره وفاعليته .

- هندسة العبارة ورشاققتها والدقة في انتخابها •
- دقة التصميم الفني وبراعة البناء الأدبي •
- المسحة الصوفية المنسقة التي تجلت في ثنايا النص •
- الدوق الفني الرفيع الذي يتملى الجمال ، ويتذوق روعة النعم ، ويتحسس خبايا النفس •
- المهارة في انتقاء اللفظة ذات الجرس المعبر والموسيقى العذبة والايفاع الصوتي الجميل •
- التألق في تأليف العبارات وتكوين الجمل والربط بينها •
- التفنن في تأليف الصور الفنية الدالة ، والبراعة في استخدام الاسنعة اللفظية غير المكلفة •

وهذه السمات الفنية الرفيعة التي استتبطناها من خلال هذا النص تبين في جلاء المذهب الأدبي للزيات الذي عني بالقيم الجمالية في أدبه عناية فائقة ، وقد تأثره في هذا المذهب عديد من أدباء العربية في هذا العصر ، ويكفي أن ندلل على هذا بأن مجلته الدادة « مجلة الرسالة » قد تربي عليها وتخرج فيها جيل من أدباء هذا العصر وكتابه ممن نهضوا بأدبنا المعاصر نهضة واسعة — كما سبق أن ذكرنا — •



« الوطن العربى » لجبران

مات أهلى

١ « النص » (١)

قال جبران :

« مات أهلى وأنا فى قيد الحياه ، اندبهم فى وحدتى وافرادى ..
مات أحبابى ، وقد أصبحت حياتى بعدهم بعض مصابى بهم .. مات
أهلى وأحبابى وغمرت الدموع والدماء هضبات بلادى ، وأنا هاهنا
أعيش منأما كنت عاتسا عندما كانوا جالسين على منكبى الحياه وهضبات
بلادى مغمره بنور الشمس »

لو دنت جائعا بين أهلى الجائعين ، مضطهدا بين قومى المضطهدين
أخانت الأيام أخف وظلاه على صدرى ، والليل أثقل سوادا أمام عيني ،
لان من يتشارك أهله بالأسى والتسهر يتسهر بتلك التعزية العلوية التى
يولدها الاستشهاد ، بل يفخر بنفسه ، لأنه يموت بريئا مع الأبرياء .
وانسى لست مع قومى المضطهدين الجائعين السائرين فى موكب
الموت نحو مجد الاستشهاد ، بل أنا هنا أعيش وراء البحر دى ظل
الطمأنينة وخمول السلامة .

أنا هنا بعيد عن النكبة والمكتوبين ، ولا استطيع أن أفصح بنىء
حنى ولا بدموعى .

لو كنت سنبلة من القمح نابته فى تربة بلادى ، لكان الحفل
الجائع يلتفلى ويزيل بحباتى يد الموت عن نفسه .
لو كنت ثمرة يانعة فى بساتين بلادى لكانت المرأة الجائعة
تتناوانى وتقضمى .

(١) كتاب العواصف لجبران .

لو كنت طائرا فى فضاء بلادى لكان الرجل الجائع يصطادنى
ويزيل بجسدى ظلا القبر عن جسده *

ولكن واحر قلباه ا لست بسنبلة من القمح فى سهول سوريا
ولا بثمره يانعة فى اودية لبنان ، وهذه نكبتى الصامته التى تجعلنى
حقيرا أمام نفسى وأشباح الليل *

— لو شار قومى على حكاهم الطغاة ، وماتوا جميعا متمردين ،
لقلت : ان الموت فى سبيل الحرية لأشرف من الحياة فى ظل الاستسلام ،
ومن يعتنق الأبدية والسيوف فى يده كان خالدا بخلود الحق *
ولو اشتد أمتى بحرب الأمم ، وانقضت عن بكره أبيها فى
ساحة القتال * لقلت : هى العاصفة الهوجاء ، تصهر بعزمها الأغصان
الخضراء واليابسة معا ، والموت تحت أغصان العواصف أشرف منه بين
ذراعى الشيدوخة *

ولو زلزلت الأرض زلزالها ، وقلبت ظهر بلادى صدرا ، وعمر
النزاع أهلى واحبائى اقلت : هى القواميس المخفية تتحرك بمنسئة
قوة فوق قوى البشر ، فمن الجهالة أن نحاول ادراك أسرارها وخباياها *
ولكن ام يمت أهلى متمردين ، ولا هلكوا محاربين ، ولا زرع
الزلازل بلادهم فانقرضوا مستسلمين .. مات أهلى على الصليب *
ماتوا وأكفهم مددودة نحو الشرق والغرب ، وعيونهم محدقة بسواد
الفضاء * ماتوا صامتين لأن آذان البشرية قد أغلقت دون صراخهم *
مانوا لأن النعبان الجهنمى قد اتهم كل ما فى حقولهم من الواسى ،
وما فى أهراهم من الأقوات *

صاحب النص :

— ١ —

ولد جبران خليل فى ديسمبر ١٨٨٣ فى مدينة « بئرى »
بليبنان ، وتعلم فى مدرسة الحكمة ببيروت ، ثم رحل الى باريس ومنها
الى مدينة بوسطن بأمريكا ، فأقام فيها يشتغل بالكتابة والتصوير ،

ثم عاد سنة ١٩٠٨ الى باريس ليتم دراسته في التصوير في معهد الفنون الجميلة ، وفي باريس ذقت بسّعر الشاعر الانجليزي «وليام بليك» ، وصار جبران شاعرا يلتقي فيه الفن الجميل والشعر ، الشعر المتحرر من قيود الوزن والقافية في كثير من الاحايين .

وفي عام ١٩٢٠ أسس جبران وعبد المسيح حداد واخوانهما « الرابطة القلمية » في نيويورك ، وصار جبران رئيسا لها وبعد كفاح طويل مات جبران في ابريل ١٩٣١ في نيويورك ، ونقل جثمانه الى لبنان فدفن في بلدته « بشرى » وترك وراءه ذكرا مدويا وشهرة ذائعة ، وتلامذة معجبين متأثرين بأدبه ودعوته التحررية في الشعر والفن والأدب جميعا .

- ٢ -

وقد خلف جبران مجموعة من المؤلفات التي ذاعت شهرتها وترجمت الى ست وخمسين لغة منها : « النبی » و « المجنون » و « رمل وزبد » والأمواج والموادف ، والأرواح المتمردة ، والبدائع ، وحديقة النبی وعرائس المروج ، ودمنة وابتنسامة والأجنحة المتكسرة ، وبعض هذه المؤلفات باللغة العربية وبعضها باللغة الانجليزية .

وجميع هذه الآثار مطبوعة ، ولم يبق مخطوطا من آثاره الا بعض رسائله التي كان يبعث بها الى السيدة - ماري حوري - وهي من أجمل ما كتب .

وقد بدأ جبران حياته الفنية والأدبية والفكرية قاصا روائيا ، تراوحت كتاباته بين الغنائية الذاتية وبين الواقعية القريبية من الغنائية الذاتية ، يتناول فيها أمور المجتمع ومشكلاته أو مشكلات حياته الخاصة ومناسبتها ، ناقدا فاحصا كما تنطق بهذا كتبه الأولى : الأرواح المتمردة ، عرائس المروج ، الاجنحة المتكسرة .

ولكنه عندما ازداد أوار انطوائيته المضطربة القلقة المأتملة ، جنح الى الحوار والقصص الرمزيين متخذا الموضوعات والأنه خاص

والحركة الحوارية والقصصية رموزاً لأفكاره ومشاعره ، وكلها من صميم معاناته ، وجود ومشكلاته وجانبه الفلسفى . الدينى أو الاجتماعى أو الأخلاقى .

وقد ميز جبران قلقة العميق المتواصل بين الشك والمحبة . هذا القلق الذى أوجع ناره فيه اصطدامه بالفيلسوف الألمانى - فريدريك نيتشه - وقد أخرج هذا الاصطدام جبران من وحدته ليعيش من جديد فى صراع عنيف بين الايمان بالله وبين الكفر بكل عقل أو نظام فى الوجود من جهة ، وبين النزعة الانسانية المحبة للإنسان ، وبين اهدار دماء تيمم انسانية .

ونال جبران يتأرجح بين تيارات مختلفة من الثقافات : أبرزها فلسفة نيتشه الوجودية الاجتماعية الملحدة ، وبهذا كان لرمزية عند جبران الى جانب ما أوتى من قوة الخيال نزوع صوفى انسانى الى الله - سبحانه وتعالى .

وارمزية فى أسلوب جبران تظهر فى شكلين : رمزية جزئيات الجملة عنده بين تشبيه واستعارة رمزية ، شأنه فى هذا شأن عامة الأدباء وبخاصة العرب القدامى .

ورمزية أسلوبه الذى كان الحوار والقصص الرمزيان مظهرين من مظاهره التعبيرية الفنية .

- ٣ -

تحليل النص :

جلبت الحرب العالمية الأولى على الانسانية كلها ما جلبت من ويلات وشورور ونوازل وآلام ، وكان نصيب لبنان - وطن جبران وماوى عائلته وذويه الأول - من ويلات هذه الحرب كثيراً ، حيث فتكت المجاعة بأهله ومات منهم خلق كثير متأثراً بما تعرض له من ضراوة الجوع والحرمان الى جانب ما كان يربح تحته من نير الظلم والطغيان تحت وطأة الاستبداد العثمانى العاثم وقبضة الاحتلال الفرنسى البغيض .

وهذا النص الأدبي يصور عذلة جبران الوجدانية بما فيها
من معاني الانسانية والوطنية والحزان ، حينما حدثت المجاعة بالنسبة
عقب الحرب العالمية الأولى — كما ذكرنا — وحيل بين المهاجرين وأهلهم
الذين حصدهم الجوع •

كما أنه تصوير ثائر حزين جسد فيه متاعره القومية وأودع فيه
آلامه الحزينة ، وعبر فيه عن لوعته وآسائه ، لما حل بأهله وبني ودلته
من فقر وجوع وموت ذليل • وفيه ترجمة صادقة عن حنينه الى وطنه
وشوقه اليه وعظمته على هذا الوطن الميخس معربا عن أمنيته الأبرى
فى أن يكون بين هؤلاء المكوبين يتناطروهم المحنة ويقاسمهم الأسى
وينساركهم فداحة الخطب الذى نزل بهم ، بل انه ود لو كان بين أهله
مضطهدا كما انشدوا ، معذبا كما عذبوا ، جائعا كما جاعوا ، سائرا
فى موكب الموت كما ساروا ، فهذا كله أخف وقعا على نفسه مما يعاناه
بعيدا عنهم من متاعر الأنين ولوعة الحسرة لما وصل بوطنه من ظلم
فادح ومصاب أليم • بل انه ذهب الى أبعد من هذه الأحاسيس حينما
تمنى أن يكون فى وطنه أثناء محنته ، وأن يكون مخلوقا من عالم
النبات أو الثمر أو الطير حتى يلتهمه الجائعون يسدون به الترمق
ويقومون به الأود حتى تبقى لهم الحياة •

وجبران اذ يصور هذه المتاعر القومية والعواطف الانسانية
لم يفته أن يعلن صرخة مدوية فى وجه الظلم والظالمين من الحكام
الطغاة ، ويهيب بقومه أن يتمردوا على واقعهم الأسيف ، وأن يشنوا
ثورتهم على حكامهم الطغاة المستبدين ، حتى ولو ادهم ذلك الى الموت ،
لأن الموت فى سبيل طلب الحرية أشرف من الحياة فى ظل الاستسلام •
كما يحرض أمته ويغريها بأن تفرع كلها الى ساحة القتال الذى
يخلصها من سيطرة الغاصب عايبها وتلاعبه بمقدراتها ، فذلك أكرم لها
من أن تبقى ذليلة تئن تحت قبضة الطغاة • وهو ينعى على الظلم
والظالمين ، ويترجم عن ثورة كامنة فى أعماقه من ظلم البشرية التى
أصمت آذانها عن الاصغاء لصراخ المكوبين وعويل النائحين ، الذين

ضاقوا بجنع المستبد الذى التهم خيرات بلادهم وتركهم يتصورون
من المناقاة ويتجرعون الحرمان ، حتى ماتوا صامتين ، لأن آدان البشرية
قد اغلقت دون حراخهم •

- ٤ -

خصائصه الفنية :

كان جبران فى طبعة الأدباء المهاجرين الذين أنثروا أدبنا الحديث
باسلوبهم الأدبى الجديد ، وأخيلتهم التصويرية المجنحة ، واستعاراتهم
الجديدة المبتكرة ، وبيانهم الطلى الذى يترقق عذوبة ورقة ، على
ما ينطوى عليه من روح شائرة متمردة ، حتى نسب اليه أسلوب الانشاء
العصرى الخيالى العاطفى ، لأنه كان زعيم مدرسة التجديد ، والمؤثر
الأول فى الاتجاهات الفكرية الانسانية والتأملية ، وفى استلهم
الطبيعة وفى التحرر الفكرى والتعبيرى وفى الخيال المطلق والرمزية
الحلوة •

— وكان جبران أجراً من انتقص على الأساليب القديمة ، وفتح
الكلمة آفاقاً جديدة فى عهد شل فيه الفكر وجهد اللفظ وتخلص
الهدف » •

وهذه هى السمات العامة التى ميزت جبران فى كتاباته •
— وفى النص الذى بين أيدينا كثير من هذه السمات الفنية ،
ففيه ثورة رومانسية على ما أصاب وطنه من آلام ومحن ، وفيه تصوير
عاطفى لما كان يعاني منه فى غربته من مرارة ووحشة ولما كان ينتابه
من مشاعر الحنين الى وطنه ، وفيه ثورة صارخة على ظلم بنى الانسان
للضعيف المقهور ، وهذه المعانى والأفكار تناولها جبران فى أسلوب
تصويرى وكساها ثوبا بيانياً جديداً ، وعبر عنها فى ألفاظ عذبة رشيقة
جميلة ، وفى موسيقى صافية جميلة ، وفى براعة تصوير ، وأفئتان فى
تأليف الصور الجديدة المبتكرة •

— وتلاحظ هذا كله في الفقرة الأولى في 'انص انى يقول فيها

جبران :

« مات أهلى وأنا فى قيد الحياة ، أندبهم فى وحدتى واسفرادى •
مات أحبائى وقد أصبحت حياتى بعدهم بعض مصابى بهم • •
مات أهلى وأحبائى وغمرت الدموع والدماء هضبات بلادى ،
وأنا ه: أعيش مثلما كنت عائشا عندما كانوا جالسين على منكبى الحياة
وهضبات بلادى مغموره بنور الشمس •

ففى قوله : « وأنا فى قيد الحياة أندبهم » تصوير لمشاعر
الأسى وأنات الذل وبرمه بالحياة التى قيدته عن الحركة الحرة التى
تحل به الى ما يتطلع اليه من آمل •

وفى قوله : « عندها كانوا جالسين على منكبى الحياة وهضبات
بلادى مغموره بنور الشمس » تصوير لحال قومه عندما كانوا يبيتون
مطمئنين قبل النكبة التى قهرتهم والمحنة التى ألمت بهم ، حيث كانوا
جالسين على منابى الحياة يغمر نور الشمس هضبات بلادهم كما يغمر
الماء الغزير ما ينصب عليه • وهذه صور جديدة فيها جراه فى
استخدام الألفاظ وتجسيم الأشياء ، والنص ملئ بهده الصور •
كقوله : « ولو استركت أمتى بحرب الأمم وانقرضت عن بكرة أبيها
فى ساحة القتال ، لقلت : هى العاصفة الهوجاء ، تصهر بعزمها الأغصان
الخنضراء واليابسة معا ، والموت تحت أغصان العواصف ، أسرف منه بين
ذراعى الشيوخة » •

— أرايت الى هذه العاصفة الهوجاء التى تصهر الأغصان
الخنضراء واليابسة معا بعزمها الحديدى ؟ ثم تأمل الموت تحت أغصان
العواصف وما يرمز اليه هذا التعبير من عدم استكانة لذل أو خضوع
لقهر ، فهو أثر من الموت بين ذراعى الشيوخة بعد أن ينسلخ العمر
وينقضى تحت وطأة الازلال والاستبداد دون ثورة معبره عن مشاعر
وطنية واحاسيس قومية •

وقد ساعد جبران على الافتتان غي ابداع الصور الجديده ودقة
تأليفها أنه كان رساما قبل كل شيء ، فالصورة عنده عماد التعبير .
يتصور بخياله الريح فيفكر ويحس ، وتلمع الخاطرة في ذهنه فتشف
عن صورة ، وقد لا تكفيه الصورة فيشبهها بصورة أخرى ولذلك تترت
المتناسية في كتابته حتى عد رساما أكثر منه كاتباً » .

ومن طريف صور في غير هذا النص قوله : « أنا غريب في
هذا العالم ، وفي الغربة وحشة موحجة ، تجعلني أفكر أبداً بوطن
سحري لا أعرفه ، وتملاً أحلامي أشباح أرض قصية ما رأيتها عيني » .
« في المساء ينتزع المغرب دقائق النور من الفضاء ، اذا سكن
الليل رقدت الحياة ، واذا انتصف ألفت السماء بذور الغد في أعماق
ظلمة الليل » .

ففي مثل هذه الصور الفنية الجميلة تفتتح الحركة والحياة
في سبيل تجسيم المعنى والرمز التعبيري الى ما استهدفه الكاتب في
إطار تصويري رائع وتعبير أدبي راق ، حتى يخيل الى قارئ أية
قطعة أدبية لجبران أنه أمام قصيدة شعرية افتن في ابداعها خيال
تساع مصور — ولا غرابة فلقد كان جبران شاعرا كذلك وان يميز في
الكتابة عنه في الشعر .

وهن نماذج شعر جبران قوله في قصيدة — المواب — :
ليس في الغابات راع لا ، ولا فيها القطيع
فالشبتا يمشى ولكن لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيداً للذي يأبى الخضوع
فاذا ما هب يوماً سائراً سار الجميع
اعطى النسي وغن فالغنى يرعى العقول
وانين الناي أبقي من مجيد وذليل .. لح .
وهن صور نثره الذي تتمثل فيه الخصائص الفنية المميزة
لأسلوبه قوله :

« أنا عريب وقد جبت مشارق الأرض ومغاربها غلام أجد مسقط راسي ولا اقيت من يعرفني ولا من يسمع بي » •

« أنا شاعر أنظم ما تنتثره الحياة ، وانثر ما تنظمه ، ولهذا أنا عريب وسأبقى غريبا حتى تحفذاني المنيا وتحملني الى وطني » •

يقول عنه أحد من عني بدراسته : « كان جبران ذا أثر بالغ في الآداب العربية والغربية على السواء ، فلقد أوجد في اللغة العربية مدرسة بيانية جديدة تخاطب جميع الحواس وتحدث الجو السامر ، ونشر من الأفكار ما يغذى العقول ويرهف الآذان ، وأصبح قدوة للأدباء الشباب في الأقطار العربية » •

وقال له الرئيس الأمريكي الأسبق - روزفلت - « أنت أول عاصمة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب ، ولكنها لم تحمل الى شواطئنا سحر الزهور » •

تم بحمد الله

رقم الايداع بدار الكتب ١٧٣٦/١٩٨٧

دار التوفيق الخيرية
للطباعة والنشر
البيروت - ٢٣ صفيان المرحوم
بيروت - ٢٣ صفيان المرحوم

